Die Gesellschaft.

Realistische Wochenschrift

für

Litteratur, Kunst und öffentliches Leben.

Herausgegeben von

M. G. Conrad.

I. Jahrgang. München, 14. April 1885. Nr. 15.

Berliner Briefe.

Von Karl Bleibtreu.

I.

Die Litteratur in der Reichshauptstadt.

Heinrich Hart, der geistvolle Chorführer der jüngsten Berliner Dichtergeneration, hat in einem äußerst lesenswerten Aufsatze das Verhältnis Bismarck's zur deutschen Litteratur behandelt. Mit überzeugender Deutlichkeit wird dort die volle Barbarei angedeutet, welche das preußisch-deutsche Reich in litterarischer Hinsicht repräsentiert. Dem größten Manne Deutschlands dünkt beispielsweise eine Broschüre über Kornzölle viel erhabener, als die genialste Dichterschöpfung. Ihm verdanken wir auch das Wort über die Journalisten: Leute, die ihren Beruf verfehlt haben.*)

Doch mit Recht hat einer der tüchtigsten unter den jüngeren Poeten Deutschlands seinem wichtigsten Produkt den Titel verliehen: „Die Kinder des Reiches". Ja, Kinder des Reiches sind wir, wir armen „Leute, die ihren Beruf verfehlt haben", so gut wie die andern — wie die wichtigen Mitglieder der menschlichen Gesellschaft, Bäcker, Metzger, Brauer, Lieutenants, Staatshämorrhoidariusse und Göthe-Patentforscher. So möge es uns denn gestattet sein, einmal zu betrachten, was denn der Einfluß des preußisch-deutschen Reiches in seinem Brennpunkt, der Reichshauptstadt Berlin, für litterarische Reichskinder erzeugt hat.

Wenn ich — von vornherein die hochgeschätzte Berliner Tages-Presse, welche ich unter der Rubrik „Soziale Uebel" einmal zu besprechen gedenke, ausschließend — die fünf markantesten Charakterköpfe unsrer nach-siebziger Berliner Litteratur skizzieren möchte, so bedaure ich lebhaft, die tonangebenden Berliner „Dichter" Oskar Blumenthal und L'Arronge nicht mit dem gebührenden Zoll der Verehrung begaben zu können. Es sind dies die gekrönten Weltdichter des sogenannten „Deutschen Theaters", woselbst sie stolz-bescheiden unter sich bleiben und jede Einmischung junggermanischer Elemente streng verpönen.

Auch viele andere berühmte Namen muß ich hier — verzeihen Sie das harte Wort — totschweigen. So z. B. Spielhagen, Schmierke, Sudelmann, Gotthilf Weißstein,

*) Wir werden auf diesen Gegenstand in einem besonderen Artikel zurückkommen. Heute sei nur angemerkt, daß Fürst Bismarck als ein großer Liebhaber der deutschen Humoristen, insbesondere Fritz Reuters, und der französischen Naturalisten, insbesondere Emil Zolas, sich erwiesen hat. Ebenso hat er sich energisch gegen unsere verlogene, „ideale" Novellistik ausgesprochen, aufs allernachdrücklichste gegen Paul Heyse. D. R.

Arthur Levysohn, Mützelburg, Knoblauch — und andere Schriftsteller von Ruf und Ansehen. Dieselben sollen in Höherentöchterschulen und in Leihbibliotheken sehr verbreitet sein, auch in Blättern Allerlei schreiben. Da ich aber weder verlobt noch abonniert noch Zeitungsleser bin, so beschränkt sich meine geringe Kenntnis auf die folgenden fünf Autoren.

Ernst v. Wildenbruch und Richard Voß sind direkt neben einander zu nennen, da sie in äußerem „Erfolg" und innerem Streben am nächsten verwandt erscheinen. Beide sind insofern typische Erscheinungen, als sie den Berliner Dichter von „idealer Gesinnung" am vollkommensten darstellen. Der nur in hohen Idealen schwelgende, das Heyse'sche Lieblingswort „vornehm" mit Ausdauer mißbrauchende Voß, und der gesund derbe, militärisch stramme Wildenbruch sind beide auf eigene Manier beflissen, die indifferente Welt von ihrer Größe zu überzeugen. Wir kleineren Geister verehren in ihnen die eigentlichen Großmeister der litterarischen Reklame.

Dieser äußeren Verwandtschaft, die ich ohne jede Böswilligkeit einfach als typisches Kennzeichen des Berliner „Idealisten" betone, entspricht in mancher Beziehung die dichterische Individualität.

Beide Dichter sind in erster Linie Poseure, die den Effekt um jeden Preis erzielen; daher geborne Dramatiker und total unfähig in der Lyrik, jener zartesten und feinsten der poetischen Künste, welche erst den wahren Dichter zeigt. Auch ein sogenanntes „lyrisches Element" — ich fasse hier den Begriff des Lyrischen ganz allgemein, wie man z. B. Vieles im Othello oder Kaufmann von Venedig einfach lyrisch nennen muß — kann ich beim besten Willen in den Werken der beiden Dichter nicht entdecken, außer in einigen Stellen der „Franzeska von Rimini" und im 2. Akt des „Marlow" von Wildenbruch. Naturschilderungen, wo Berge von Papier in elektrische Beleuchtung gerückt werden — wie in den „Neuen Römern" von Voß — und überschwängliche Phrasenergüsse entbehren weit mehr des feinen lyrischen (d. h. poetischen) Zaubers, als die nüchternen Erzeugnisse minder hochfliegender Naturen. Das Alles ist nur Leben auf den Brettern, litterarische Kulissenreisserei, Bühnentirade.

Da aber Voß zwar den dramatischen Impetus besitzt, jedoch des technischen Bühnengefühls ermangelt, auch in der Wahl seiner Stoffe sich noch immer vergriff, so hat er bisher noch das Gelungenste in novellistischem Gewande geleistet. Niemand wird leugnen können, daß in allen Werken des merkwürdigen Mannes, besonders in den „Scherben", etwas Außergewöhnliches in die Erscheinung tritt. Aber ist das Außergewöhnliche auch immer das wirklich Bedeutende? Das ist eine andere Frage. Wer den Mund mit Sonne, Mond und Sternen voll nimmt und sich malerisch mit schwarzem Mantel am Alpenabgrund vor dem Leser aufpflanzt, imponiert dem großen Haufen mehr, als der kühne und emsige Wanderer, der einsam forschend mit dem Teleskop der Wahrheit immer höher über alle Abgründe zur Spitze hinanklimmt und den Sternen näherkommt.

Der Geist der Voß'schen Schriften würde äußerst verderblich und wirklich unsittlich wirken, wenn nicht seine pseudo-byronische Weltschmerzelei und Zerrissenheit durch ihre zügellose Extravaganz den Leser abschreckte. Wir wollen dies jedoch eher als Lob angerechnet wissen. Denn während Voß's Ideal, Paul Heyse, sein schleichendes Gift sentimentaler Lüsternheit dadurch schmackhaft zu machen wußte, daß er stets alle Tiefen der Seelenkonflikte mied und anmutig im Salonfrack die Sünde spazieren führte, steckt in Voß zuviel ungesundes, aber aufrichtiges Schuldbewußtsein, zuviel hysterisch-nervenschwaches Schmerzgefühl über die unkurierbaren Schäden des Daseins, als daß er mit olympischem Künstlerbehagen bei der schönen Sinnlichkeit verweilen könnte. Paul Heyse ist eben Halbblut, der germanisch-christliche Ernst geht seiner Quecksilbernatur ab, während Voß der richtige zerfahrene zottige Teutone wenigstens in seinen Schriften geblieben ist, so unnachahmlich er sonst die elegante Salon-Reklame zu handhaben weiß.

Und eben, weil unter aller Phrasenhaftigkeit und Unwahrheit der Voß'schen Pessimismusromantik doch ein Stück echter Empfindung und großen Wollens verborgen liegt, werden seine künstlerisch samt und sonders verfehlten Produkte dennoch die künstlerisch hübschen Galanteriewaaren seines Meisters Heyse überdauern. Ungesund freilich ist Alles,

was seiner Feder entfließt, ungesund bis ins innerste Mark. Aber die Halluzinationen eines Morphiumsüchtigen können einen höheren Grad innerer Wahrhaftigkeit, wenn auch aus einer delirierenden Weltanschauung geboren, beanspruchen, als die erkünstelten, ausgeklügelten Probleme von Afterpoeten, die unter der Maske vollendeten „Künstlertums" den Mangel jeder echten sittlichen Dichterkraft verstecken.

Das geradezu Verächtliche dieser ganzen litterarischen Richtung aber liegt für uns darin, daß einzig und allein geschlechtliche Verhältnisse als Dreh- und Angelpunkt der Dinge genommen werden. Durchwandert man die verworrenen stickigen Dickichte der Voß'schen Poesie, so begegnet man lauter Nymphomaninnen, Lesbierinnen, aufgeregten Impotenten und Liebestollen. Der Begriff „Mann" ist hier nur ein brutaler Geschlechtsbegriff. Männliche Gefühle, mannhaftes Ringen nach edleren Zielen, werden überall vermißt. Und wie wir in Heyse einen verkleinerten Wieland und vergrößerten Clauren entdecken, fällt uns bei Voß unwillkürlich das herbe Urteil Lord Byrons über den „Mönch" von Lewis ein, von dem wir nur den mildesten Schlußsatz hersetzen wollen: „... Alles voll Unnatur, saurer Rahm von Kanthariden".

Es hat nicht an Stimmen gefehlt, welche Wildenbruch's Novellen für ähnliche Symptome künstlich überhitzter, gequälter Einbildungskraft erklärten. Wir können uns diesem Urteil nicht anschließen. Allerdings ist von einem Erfassen der Wirklichkeit auch hier keine Rede. Unwahrscheinlich bis zum Baroken („Brunhild"), liegt doch eine innere Wahrheit dem allen zu grunde, um so mehr der Dichter mit einer Darstellungsgabe ersten Ranges seine märchenhaft-mystischen Fabeln glaubhaft zu machen weiß. In „Franzeska von Rimini" gehört übrigens die weibliche Hauptfigur zu den vorzüglichsten Leistungen auf dem Gebiete der Seelenmalerei. Auch die sichere bitterironische Zeichnung der Nebenfiguren erfüllt uns mit Staunen darüber, daß der Novellist Wildenbruch als Dramatiker so gar grob seine Gestalten hinhaut. Aber es ist doch ein kerniges Holz, aus dem er schneidet. Mag man über den hyperbelnstrotzenden, alle Fehler der Shakespeare'schen Renaissance-Sprache nachäffenden Jambenschwulst lachen, mag man überall feinere Charakterzeichnungen vermissen — eines wird doch mit voller Wärme betont werden müssen: daß ein dramatischer Nerv diese Stücke mit vibrierender Lebendigkeit bewegt, wie es seit Schiller und seit Kleist's „Hermannsschlacht" wohl kaum je der deutschen Bühnendichtung beschieden war.

In rein technischer Hinsicht verdienen hier wohl „Die Karolinger" den Preis, obwohl die Hauptfigur an einen Pappe-Bösewicht der Schauerromantik bedenklich gemahnt. Das schwächste Produkt Wildenbruchs, „Harold", eine triviale Spekulation auf das Heultaschentuch der zartbesaiteten „höheren" Tochter — hat natürlich den größten Erfolg erzielt. Ebenso natürlich wird es jedem Wissenden erscheinen, daß seine weitaus bedeutendste Schöpfung „Christof Marlow" einen gründlichen Mißerfolg errang. Hier hat Wildenbruch zum ersten Mal einen tiefgehenden, genial erfaßten Seelenkonflikt mit dem ihm eigenen kraftvollen Nachdruck, wenn auch mit gewöhnlicher Brutalität, durchgeführt.

Den größten Kontrast zu diesen beiden Erfolgreichen bildet ein dritter Dramatiker, der trotz aller ehrlichen Anstrengung seiner Partei, ihm zum Durchbruch zu verhelfen, nicht über bestrittene Lokalerfolge in Berlin hinausgekommen ist. Während Voß und Wildenbruch neben dem volltönenden Jambus vornehmlich die novellistische Prosa bebauen, beschränkt sich Hans Herrig wesentlich auf das dramatische Gebiet, welches bei ihm, dem Haupt-Wagnerianer Berlins, derartig mit der musikalischen Anschauung verflochten ist, daß man ihn füglich einen Melodramatiker nennen kann. In seinem „Lutherfestspiel" hat er geradezu die alten Mysterienspiele als neue Gattung des Volksschauspiels litteraturfähig gemacht, „Friedrich Rothbart" und „Konradin" sind rein melodramatisch, und in „Jerusalem" und „Nero" überwiegt das didaktisch-lyrische Element absolut. Aus dem Gesagten ergibt sich Herrigs Grundfehler. Er ist Lyriker in dramatischer Form. Dramatisch betrachtet, stehen seine Dramen unendlich tief unter denen Wildenbruchs; vom Standpunkt des gedanklichen, ideellen und rein poetischen Gehalts aus hingegen unendlich hoch darüber, wie er denn als Gedankendichter überhaupt eine der allerersten Stellen in der gegenwärtigen Litteratur einnimmt. So finden sich denn in den Werken dieses Neuromantikers

Schönheiten höchsten Ranges; die Totalwirkung aber verflüchtigt sich trotz der wohlabgerundeten Komposition, weil Konflikte und Gestalten nur der historischen Idee, nicht der dramatischen Handlung und psychologischen Entwicklung halber entstanden sind. — Während die Obengenannten entweder in Pathos jede Anlage zum Humor ersticken, oder es höchstens zu grobkörnigen Hanswurstiaden bringen, erfreut sich Herrig eines diskreten, vornehmen Humors, der sich vornehmlich in seinen epischen Satyren „die Schweine" und „der dicke König" ausdrückt. Auch als Lyriker hat er Hervorragendes geleistet, insofern er historische Motive in geistreicher, heinisirender Form behandelte. Doch ist er auch als Lyriker nicht — Lyriker, sondern immer wieder feinsinniger Didaktiker, ein wenig Eklektiker, wie denn ein hervorstechender Originalitätszug bei ihm vermißt wird.

Sehr Tüchtiges leistet Herrig als Kritiker und Aesthetiker. Es ist ein Labsal, in der verkommenen Berliner Presse, wo verabschiedete Schulmeister und unreife Judenjungen das kritische Richtbeil schwingen, an hervorragender Stelle einen Mann zu finden, der wenigstens mit zur Zunft gehört und als Fachmann urteilen kann.

Die Hauptschuld an Herrigs geringem äußeren Erfolg liegt in seiner streng antisemitischen Tendenz, welche in Neu-Jerusalem von vornherein vernichtend wirkt. Nach seinen großen Zielen, seinem bedeutenden Wollen, seiner ästhetischen Bildung und Superiorität steht Hans Herrig in der Berliner Schriftstellerwelt obenan. Besäße er Wildenbruchs derbraune Kraft und Leidenschaft, würde er der bedeutendste Dichter unserer Tage im „klassischen" Genre sein.

Neben diesen drei wesentlich in gebundener Rede und dramatischer Form arbeitenden Dichtern tauchen vor uns zwei Schriftsteller auf, welche sich ausschließlich dem Roman gewidmet haben: Heiberg und Kretzer.

Hermann Heiberg ist erst als reifer Mann in die litterarische Arena hinabgestiegen und hat es mit Geschick verstanden, seine interessante Persönlichkeit rasch in den Vordergrund zu stellen. Und nicht mit Unrecht. Denn es muß gleich gesagt werden: an Bedeutung für die künftige Entwicklung der Litteratur sind diese beiden „Realisten" und Prosaschriftsteller jenen Andern weit überlegen, die in veralteten Formen weiterweben. Sie sind Originaltalente.

Heiberg ist ein Dichter. Das lyrische Element — auf das wir als eigentliches Kennzeichen des Dichtertums hinweisen zu müssen glaubten — ist mächtig in ihm. Er beweist dies durch sein tiefes Naturgefühl, das sich in ebenso feingedachten als einfachschlicht gezeichneten Landschaftsbildern ausspricht. Heiberg ist ferner ein stilistischer Künstler, der seine anfängliche Neigung zu baroken Wortspielereien überwunden hat. „Apotheker Heinrich" ist eins der bestgeschriebenen Bücher unserer Litteratur. Auch ist hier dem Verfasser gelungen, in gewisser Hinsicht ein Fundamentalwerk des Realismus zu schaffen, insoferne dort absolut gewöhnliche Verhältnisse ohne jede romantische Zuthat meisterlich dargestellt werden. Andrerseits aber zeigt auch dies neueste, größte und beste Buch des Autors seine Beschränkung und seine Fehler.

Heiberg ist in erster Linie Beobachter. So ist denn Entwickelung von verschlungenen Herzensproblemen und von Charakteren im Allgemeinen seine Spezialdomaine. Hingegen mangelt es ihm einerseits an Phantasie, wodurch die Monotonie seiner Erzählung bedingt wird, andrerseits verlockt ihn seine Gleichgültigkeit gegen didaktische und reflektive Auffassung der Dinge und sein Interesse am Nebensächlichen, sich oft völlig ins Episodische zu verlieren. Er ist Genremaler, ein Meister des Genres, das aber doch immer nur — Genre bleibt.

Heiberg ist Schleswiger, war durch mütterliche Abstammung mit dem Provinzialadel seiner Heimat verknüpft und hat sich von früher Jugend an dem Geschäftsleben gewidmet. Aus diesen drei Faktoren setzt sich seine Individualität zusammen. Pfiffige Weltklugheit und doch ein wenig Sentimentalität — besonderes Wohlbehagen an sinnlicher Leichtlebigkeit — ausschließliches Interesse an gutbürgerlichen und dem Praktischen zugewandten Verhältnissen. Historische und litterarhistorische Bildung gleichgültig von sich abweisend, hat dieser Humorist „Wahrheit und Einfachheit" auf sein Panier geschrieben. Aber die Wahrheit ist nicht immer wissenswert und das Einfache nicht immer künstlerisch.

In dem Mangel einer zusammenhaltenden Idee, eines Prinzips, liegt die größte Gefahr für Heiberg's enormes Talent. Der Haß gegen die Phrase, gegen das hohle Großthun, das Behagen am Kleinen kann oft zum — Kleinlichen führen.

Wenn ich ganz offen sein soll, so ist Derjenige, den ich jetzt last not least nenne, der bedeutendste aller bisher Genannten, auf so heftigen Widerspruch ich dabei stoßen mag.

Max Kretzer liebt es, über sein Vorleben allerlei Mythen zu verbreiten, als sei er Fabrikarbeiter gewesen und habe sich aus eigner genialer Kraft zu seiner Geisteshöhe emporgeschwungen. Das ist Alles äußerst übertrieben. Nur das Eine ist wahr, daß Unglücksfälle seiner Familie ihn sehr früh in Berührung mit dem Elend des Berliner Lebens brachten und ihm so Gelegenheit geboten ward, die Studien zu seinem Zola-Beruf wie kein Anderer zu absolvieren.

„Der deutsche Zola"! Man hat ihn so genannt. Ob mit Recht? Zola steht als Künstler und Stilist unermeßlich hoch über einem Autor, der oft noch mit der deutschen Grammatik ringt, ja dessen Sätze, wenn man sie näher durch die Loupe betrachtet, fast immer etwas Verrenktes und Unkorrektes enthalten. Aber nie hat Zola einen Roman geschrieben, der sich an dichterischer Kraft und an kulturhistorischer Bedeutung inhaltlich mit Kretzer's „Verkommenen" vergleichen ließe. Alle übrigen Produkte desselben, teilweise geradezu „hingefudelt", stehen freilich weit dahinter zurück. Da aber „Die Verkommenen" Kretzer's letzte Schöpfung ist, so läßt sich ja ein stetig steigender Fortschritt des Autors verfolgen. In eine nähere Begründung unsres enthusiastisch klingenden Urteils können wir uns an dieser Stelle nicht verwickeln. Man lese das Buch und dann — strafe man mich Lügen!

Kretzer ist der Realist par excellence, der Realist im höchsten Sinne des Wortes. Er schreibt das Leben ab — nicht das nüchtern-sentimentale der Kleinstadt wie Heiberg, sondern das wildbewegte der Reichshauptstadt Berlin, welches er wie wenige kennt und überschaut. Freilich nicht jenen Teil, den man „die gute Gesellschaft" nennt, „weil sie zum kleinsten Gedicht nicht die Veranlassung giebt." Wir wissen also nicht, ob wir diesen Mangel Kretzer's bedauern sollen. — Mit unwiderstehlicher Faust packt dieser Dichter die Menschen, von der Straße weg reißt er sie, seien sie nun Christ oder Jude, Wucherer oder Gardelieutenant, Litterat oder Lorette, und schleudert sie in das furchtbare Gewühl seines dämonischen Totentanzes hinein — und wir rufen: Ja, das sind Menschen, leider, leider! Das ist das menschliche Leben in der modernen Welt! Und trotz des grauenhaften Pessimismus, der Kretzer's Werke durchzieht, aber in seinem mannhaften Grimm nichts mit der weibischen Weltschmerzelei eines Voß zu thun hat, findet der Dichter Worte erhabener Versöhnung. Aber Kretzer hat noch eine tiefere, als die rein litterarische Bedeutung. Und darum heftet sich unser Auge auf ihn wie auf einen jener Leute, in denen etwas Schicksalmächtiges steckt. Wenn Kretzer nicht existierte, so würde man fragen: Warum kommt er nicht — er, d. h. dieser Dichter des vierten Standes? Die ganze sozialpolitische Gährung, welche den Boden unserer Zeit erschüttert, hat an Kretzer's Werken mitgearbeitet. Sie sind — wie die Werke der epochalen Dichter alle — Produkte der ganzen Epoche.

Diese Bedeutung und Bedeutendheit Kretzers involviert aber auch zugleich seine Schwäche. Diese ist eine Schwäche im Charakter und Temperament des Menschen, die auf den Dichter zurückwirkt. Ein brutaler Haß, ein Proletarier-Neid, dem jedes Glück, jeder Besitz ganz einfach als Verbrechen gilt, eine dumpfe unheimliche Wut gegen die bestehende Gesellschaft bricht manchmal schreckenerregend hervor. Wenn es wahr ist, daß uns das nächste Jahrhundert eine Revolution bringen soll, so wird man, wie im „Neuland" Turgenieffs u. s. w. den Nihilismus, in Kretzer's Werken den Losbruch der lauernden Raubtierinstinkte post festum geahnt haben wollen.

Hans Herrig ist der bedeutendste Vertreter der alten Litteraturepoche, des „klassischen" Stils, in Berlin. Max Kretzer ist der Dichter der Zukunft. Er wird leben, wenn alle Andern verschollen sind. Denn er beherrscht zwar nicht einmal die deutsche Grammatik, dafür aber das Herz der Zeit. Er kann seine Perioden nicht künstlerisch überschauen, wohl aber überschaut er mit gewaltigem Blick das wirkliche Leben. Er ist kein Künstler,

gewiß; er iſt auch kein Dichter, wie lyriſche Gelbſchnäbel es auffaſſen — aber er iſt ein Menſch, ein ganzer Menſch ſeiner Epoche. Und die Nachwelt wird von den Andern viele ſchöne Bücher erhalten — für ihre Bibliotheken. Aber der Menſch wird leben.

Die Scherben aller möglichen müden Männer, alle Harolde und Karolinger — alle geiſtvolle Aeſthetik und feinſinnige Didaktik — alle Kunſt der Darſtellung, an kleine Stoffe vergeudet, — dies Alles wird untergehen. Bleiben aber wird der knorrige, unleidliche, brutale Realiſt, mit welchem die Idee der Zukunft dröhnend dahinſchreitet. Unſre Enkel werden den wildgenialen Schluß der „Verkommenen" mit ſchauernder Erſchütterung leſen und — begreifen, wenn wir Andern tot und vergeſſen ſind. Die vier Andern ſind Talente; Kretzer hat kein Talent, dafür hat er — Genie.

Der Theolog von Salamanca.

Von Alfred Meißner.

I.

Fray Eugenio Zapota
Zu Philipp des Zweiten Zeit,
Der Theologie Profeſſor,
Hat die Bibel zu erklären
Den Studenten Salamanca's.
Doch er weiß nicht, wie dies thunlich,
Denn er ſelbſt wird draus nicht klug,
Um ſo eifriger er forſchet,
Deſto dunkler wird ſein Thema.

In der Zelle, die er täglich
Ein paar Stunden nur verläßt,
Hat Zapota von Folianten
Ein Gebirge aufgetürmt.
Er durchklimmt bei Tag und Nacht
Dieſe grauenhafte Wüſte,
Einen Gipfel zu erreichen,
Wo ſich alles klärt und rundet,
Doch umſonſt! Unüberbrückbar
Starren um ihn her die Klüfte,
Glaubt er eine Höh' erſtiegen,
Reißt ein Strom von Widerſprüchen
Ihn herunter, ſtellt ihn wieder
Auf den Platz, von dem er aufſtieg.

Eigner Kraft nicht mehr vertrauend,
Gänzlich ratlos, ſchier verzweifelnd,
Stellt er an die theolog'ſche
Junta, an das Conſiſtorium,
Schließlich eine Anzahl Fragen,
Und erbittet drauf ſich Antwort.

„Wie beweis ich," ſchreibt Zapota,*)
„Edle, hochgelahrte Herren,
Daß die Juden, die wir heute
Gern verbrennen, ſengen, hängen,
Vor viertauſend Jahren Gottes
Auserwähltes Volk geweſen?
Konnte Gott, den ohne Läſtrung
Man nicht ungerecht darf nennen,
Der nomad'ſchen jüd'ſchen Horde
Den Beſitz der ganzen Erde
Einſt verſprechen — aber dann für
Eine andre ſie verlaſſen,
Die zweihundert Jahre lang
Noch verachteter als jene?

Warum that doch Gott den Juden
In der vorhiſtoriſchen Zeit
Eine ſolche Unzahl Wunder,
Und warum geſchehen jetzt
Keine mehr, da wir doch auch
Gottes Volk ſind, ſo zu ſagen?

Die Zeitrechnung der Chineſen,
Der Aegypter und Chaldäer,
Wie doch bring ich ſie in Einklang
Mit der Zeitrechnung der Juden?

Spricht der Pentateuch von Städten,
Die zur Zeit noch nicht beſtanden,
Und von Kön'gen, welche ſieben
Hundert Jahre ſpäter lebten,
Ach, wie reim' ich das zuſammen,
Ich ein armer Licentiat?

Wenn im Paradieſesgarten
Flüſſe vier ſind, deren Quellen
Tauſend Meilen auseinander
Liegen, wie verſöhn' ich dies?

Bin nicht Chemiker genug
Zu erklären den Studioſen,
Wie das goldne Kalb an einem
Tage fabriziert worden
Und am ſelben Tag von Moſes
Ward zu Aſche reduziert.
Denn wie wandl' ich Gold in Aſche?

*) Im Auszuge nach Zapotas noch vorhandener Denkſchrift vom Jahre 1631.

Wenn das heil'ge Buch den Hasen
Einen Wiederkäuer nennt,
Wie erklär' ich den Studenten
Diesen zoolog'schen Schnitzer?

Wie erklär ich, daß der starke
Simson fing dreihundert Füchse,
Mit den Schwänzen aneinander
Sie gebunden und daran
Feuerbrände schlau befestigt
Hielten denn die Füchslein stille?

Doch mit diesem und noch anderm
(Von des Jonas Walfisch, vom
Esel Bileams) fänd ich mich
Wohl noch ab, ich könnte sagen:
Unsinn ists, unwert der Mühe,
Viel darüber nachzudenken;
Aber wie ergeht es mir
Mit dem neuen Testamente,
Wo doch alles inspiriert?

Das Geschlechtsregister Lucä
Und Mathäi zu vereinen —
Nimmermehr gelingt mir dies!
O, erleuchtet mich Ihr Weisen,
Soll ich lesen nach Mathäus,
Daß die heilige Familie
Nach Aegypten sich geflüchtet,
Oder laß ich mit den andern
Sie in Palästina bleiben?

Wer erklärt das astronom'sche
Phänomen des Sternes, der
Die drei Kön'ge (oder Magier)
Führte zur bewußten Krippe?

Daß die römischen Geschichten
Nichts vom Kindermorde wissen,
Die doch sonst die ärgsten Dinge
Von den Kaisern uns berichten —
Bringt mich in gewalt'ge Not.
Wer erklärt der Kindlein Tod?

Daß der Teufel konnte wagen
Zu versuchen Gottes Sohn,
Und von eines Berges-Spitze
Alle Reiche ihm gezeigt —
— Hoch ist dieser Berg gewesen —
Dieses auch verblüfft mich sehr.

Mich verblüfft auch die Geschichte
Von den vielen hundert Teufeln,
Welche fuhren in die Schweine,
Die sich dann ins Meer gestürzt.
Wie doch kam in eine Gegend,
Wo die Schweinezucht verpönt war,
Plötzlich so viel Borstenvieh?

Und so hätt' ich noch unzähl'ge
Weitre Fragen vorzulegen,
Ueber die mein schwacher Kopf
Unablässig sinnt und grübelt.
Nun, ich laß es dran genug sein!
Sicherlich, verehrte Herren,
Schenkt Ihr die erwünschte Auskunft
Eurem ganz unwürdig'en Diener,
Fray Eugenio Zapota!

II.

Als man im Consistorium
Zapotas Fragen verlesen,
Entstand daselbst ein Scandalum,
Wie nie noch eines gewesen.

Der Eine sprach: „Welch trauriger Thor!
Was soll man zu ihm sagen?
Er legt uns Fragen zur Antwort vor,
Mit denen nur Narren sich plagen."

„Der ist so dumm nicht, als er sich stellt!"
Versetzt ein anderer hämisch.
„Ich meine, dies Papier enthält
Sehr vieles was blasphemisch."

Ein Dritter ruft: „In seiner Schrift
Liegt Schuld auf Schuld gehäufet,
Der hat seit Jahren ein feines Gift
In junge Gemüter geträufet!"

Der Bischof sprach: „Drum seid nicht faul,
Und thut, was Gottes Gebot ist!
Ein solcher Freidenker hält sein Maul
Am sichersten, wenn er todt ist!"

Anhub eine heiße Redeschlacht,
Sie dauerte Tage und Wochen.
Mit dreizehn Stimmen gegen acht
Ward schließlich das Urteil gesprochen.

Aufgingen nun in Valladolid's
Gefängnishause die Pforten,
Dahinter die Opfer des heil'gen Offiz
Verfaulten und verdorrten.

Vermummte Büßer ziehen voran,
Es folgen die Familiaren,
Die Dominikaner mit Kreuz und Fahn',
Der Klerus in Festtalaren.

Im safranfarbenen Büßergewand,
Von grimmigen Schergen geleitet,
Eine ausgelöschte Kerz' in der Hand
Der arme Zapota schreitet.

Er ist so hager, er ist so bleich,
Er blickt empor zu den Dächern,
Altanen und Fenstern, wo anmutreich
Die schönen Señoras sich fächern.

Die ſchönen Señoras ſich fächern, ſcheel
Den armen Sünder betrachten,
Und ſtatt zu beten für ſeine Seel',
Mit ſchmucken Hidalgos ſchmachten.

Und als Zapota zum Holzſtoß kam,
Da ſchaut er um ſich im Kreiſe,
Aus ſeinen Zügen weicht der Gram,
Er ſpricht, nicht laut, nicht leiſe:

„Ergeben verlaß ich und unverzagt
Ein Leben, das nimmer mich freute,
Auf alle Fragen, die mich geplagt,
Erhalt' ich die Antwort noch heute."

Man zündet das Reiſig und hoch hinan
Die Flammen lecken und ſchlagen;
Das war die Antwort, die dem Mann
Geworden auf ſeine Fragen.

Mein Zögling.

Eine Kindergeſchichte von Sara Hutzler. (Nachdruck verboten.)

(Fortſetzung.)

Acht Tage waren ſeit des Knaben Abgang verſtrichen. Ich hatte den kleinen Freund ein einziges Mal wiedergeſehen und zwar auf einem Spaziergang, wo er, im Innern eines eleganten Wagens ſitzend, an mir vorüberfuhr. Ich hatte nur Zeit, den Gruß der Inſaſſen zu empfangen und zu erwidern, und erſt ſpäter fiel es mir ein, daß es deren drei geweſen waren. Neben der ätheriſchen Frauengeſtalt, welche in einer Umrahmung von tief ſchwarzen Spitzen im Fond des Wagens eingekauert lag, ſaß aufrecht und ſteif ein Herr, der — ich erinnerte mich deſſen erſt viel ſpäter, ein Monokle im Auge hatte und lichte Glacéhandſchuhe trug. Dot's Geſicht war ſtrahlend geweſen und traumhaft wie ich es zuletzt geſehen. Das ſchmale Frauenantlitz der Mutter hatte ſich bei dem Ausruf des Sohnes raſch gewandt. Die ſeltſam ſchillernden, bläulich glühenden Augen der Frau verfolgten mich während meines Spazierganges. Am nächſten Tag kam Dot. „Zur Fortſetzung der Geigenſtunde während der Ferienzeit, wenn es mir genehm wäre", ließ ſeine Mutter ſagen.

Sein Erſcheinen wurde mit Jubel begrüßt. Hatte man vergeſſen, welche Prügel die kleinen Fäuſte in anderen Tagen ausgeteilt, welche Autorität die Stimme gehabt, die heute allerdings moderiert und einigermaßen verlegen klang? Dot war auch ſonſt verändert. Ich möchte ſagen geniert. Die Freiheit, die er freiwillig genoß, hatte ihn, wie mir ſchien, weniger frei gemacht, als die, welche er ſich zu Zeiten erzwang. Auch beſchämte ihn offenbar ſeine luxuriöſe Kleidung. Er weigerte ſich auf's Beſtimmteſte, den Paletot abzulegen, unter dem ſich der Rand eines violettſammtenen Beinkleides zeigte. Die alten Räume durcheilte er mit einiger Haſt und doch mit einiger Nachdenklichkeit, wie man ſie einem alten, abgelegten Gewand entgegenbringt, das man lange getragen und endlich gegen ein moderneres umgetauſcht. Der Alte — ganz der Alte wurde er erſt wieder, als ich mit ihm auf meinem Zimmer ſaß und wie in frührer Zeit mit ihm plauderte. Das Geſprächsthema nahm allerdings ſtets ein und dieſelbe Wendung: ſeine Mutter! Wie er ſchwärmte, der kleine Menſch! wie die Augen, die dunklen, erglühten, da er von ihr ſprach, wie die Stimme, die befehlshaberiſche, ſich dämpfte, als gebiete ihr Name ehrfürchtiges Flüſtern!

„Morgens darf ich nicht hinein zu ihr," erzählte er, ſeine Sätze in altgewohnter Weiſe kurz hinwerfend, „morgens muß ſie ruhen, weil ſie ſchwach iſt, ſo viel Kopfweh hat. Einmal konnte ich nicht warten — ging doch an die Thüre und guckte ein Bischen durch die Ritze. Hui! ſo großes Bett — ganz roſa, mit 'nem Deckel an der Wand oben, auch ganz roſa, und da ſteckte ſie drin — meine kleine Mutter, und hatte beide Augen feſt zu. Ich hab' ſie aber erſchreckt und krank gemacht, weil ich ſo derb „Mutter" ſchrie. Jetzt darf ich gar nicht mehr 'rein — muß

warten, bis sie rufen läßt. Stiefel trampeln zu sehr auf. Vergesse auch immer und werf' die Thüren zu. Manchmal spricht sie 'ne ganze Stunde mit mir ganz allein. Hab' ihr schon Alles erzählt, was wir beide gemacht haben — hier oben. Ich soll Sie auch grüßen, hat sie gesagt — Ja, sie hat's gesagt — Sie hat auch noch was gesagt, aber zu Herrn Raimers — den mag ich nicht — — Wollen Sie wissen was? Ich sag's Ihnen. Sie hat gesagt: „Der Mann könnte diese ganze kleine Stadt auf seine breiten Schultern nehmen und wegtragen!" Und dann hat Herr Raim— Wie spät ist es schon? Ich soll um vier Uhr heim kommen. Muß ich schon?"

Dot war weg. Es war nach seinem Besuch ein Unbehagen über mich gekommen, dessen ich nicht Herr wurde. Hatte das Kind etwas herübergetragen von jener Frau zu mir, was mich beschwerte? War es die Nennung des Namens jenes mir unbekannten Begleiters, gegen den selbst das Kind eine Abneigung nicht unterdrücken konnte und der mir in steter Eskorte bei der Frau zu sein schien, die mich verfolgte? Ich wich dem Wagen aus, wo ich ihn gewahrte; ich vermied es, mit dem Knaben zu plaudern wie in den alten guten Tagen; ich vergrub mich in meine mathematischen Bücher, und — konnte es doch nicht vermeiden, daß ich mit ihr zusammentraf.

Es war auf dem Friedhofe. Ich hatte selbst diese Stätte in letzter Zeit gemieden. In Gedanken versunken, wanderte ich auf mein Ziel los, als mich ganz in der Nähe meines Grabhügels Stimmen trafen.

Ich sah rasch auf. Da stand der Knabe, und neben ihm stand sie.

Der Wind, der über den Friedhof ging, fegte ihr leicht die Löckchen von der Stirn; ihr Schirm ruhte auf dem weißen Stein zu ihren Füßen. Ich hörte die Fragen, die sie stellte.

„War sie blond — diese Schwester — oder dunkel?"

„Das Bild ist dunkel," sagte das Kind. Die kleine Hand der Frau faßte mechanisch nach dem rötlichen Stirngelocke, das im Winde flatterte und strich es über der Stirne glatt.

„Und mager war sie, sagst du — magerer als ich?" Dot sah zu ihr auf. Des Kindes Augen hingen so schwärmerisch liebend an ihrem zarten Oval.

„Ja," sagte er leise, „noch magerer."

Ich wollte mich unbemerkt entfernen, da wandte sie sich plötzlich und — ich sah in die schillernden Augen, die ich fürchtete und fliehen wollte.

„Freundschaftlich sind Sie nicht!

Dies war eine seltsame Anrede. Seltsam war auch der eigen vorwurfsvolle Tonfall ihrer Stimme. In dem Augenblick, da ich ihre Anklage mit einer höflich ausweichenden Antwort zu erwidern mich anschickte, drängte sich mir die Rede auf, die sie nach Angabe des Kindes über mich geäußert, und zwar dem Hausfreunde gegenüber geäußert.

Es war nicht schmeichelhaft, als einziges Verdienst erfahren zu müssen, daß man breite Schultern habe . . .

Mit mehr Frostigkeit im Tone als ich beabsichtigt, gab ich, mich verneigend, Antwort: „Sie haben recht, das bin ich nicht!" Sie sah mich eine Sekunde lang schweigend an — schweigend und prüfend, zog die Augenbrauen etwas hoch, spitzte ihren Mund zu einem halb sarkastischen, etwas gedehnten „So?"

Ich umschloß mit der einen Hand die beiden mir froh entgegengestreckten Händchen des Kindes. Dot's Augen flogen verblüfft von einem zum andern. Die Frau sprach wieder:

„Sie gestehen Ihre Mängel so bereitwillig ein — heißt das — Sie wollen sich nicht bessern?" Ihr Ton klang herausfordernd. Ich wehrte mich gegen die Herrschaft, die er übte, daher der Trotz in meiner Entgegnung:

„Gnädige Frau, ändern könnte ich mich — ändern heißt nicht immer bessern!"

Sie nickte rasch — fast verständnisvoll und plötzlich trat sie einen Schritt näher an mich heran, so daß sie mit ihrem Körper den Knaben völlig deckte. Den Kopf etwas gehoben, sah sie mir fest ins Auge.

„Was habe ich" — sie verbesserte sich rasch „was haben wir Ihnen gethan?" flüsterte sie — so abrupt, daß es mich verblüffte.

Den Zauber ihres Wesens mußte sie kennen — so geschickt war die Einfachheit, die Sicherheit ihrer Gesten. Niemals zuvor hatte es sich mir so aufgedrängt, welch' eine Macht die Großmut der Unterwürfigkeit ausübt. Der Herrin in ihr konnte ich widerstehen, gegenüber dem Gemisch von Demut und Bitte, wie es mir aus den seltsam glimmenden Augen entgegenstrahlte, war ich wehrlos.

Nachdem sie gegangen, wußte ich, daß ich versprochen hatte — sie aufzusuchen. Ich ging nicht. Ich umschrieb in Gedanken mein Versprechen. Ich drechselte mir die Worte so zurecht, daß eine Umgehung möglich wurde. Ich ging nicht. Aber was half das Alles?

Als nach zwei Tagen der Elferische Wagen vorfuhr und der kleine, rotlockige Bursche mir an den Hals sprang mit dem Ausruf: „Holen soll ich Sie, ich soll Sie holen!" da flog es wie ein Jauchzer durch mein zur Ruhe gedämpftes Herz und es bedurfte nicht noch des duftendes Billets mit dem drollig kritzeligen, befehlerischen Inhalt:

„Sie kommen! Wenn man so ein großer Mann ist wie Sie, kann man gegen einen kleinen Menschen wie mich — gütig sein. A. E."

Ich ging zu ihr. (Schluß folgt).

Münchener Novitäten-Abende.

I.

Hedwig Niemann-Raabe

als Gast im Königlichen Residenztheater.

Sie stellte sich uns am ersten Abend gleich in zwei grundverschiedenen Rollen vor, als Marianne in Göthes „Geschwister" und als Cyprienne in Sardous „Divorçons!" Man hat die Wahl der Stücke von vornherein bedenklich gefunden — mit Unrecht — sie war weise getroffen; man hat vor allem die Zusammenstellung zweier so heterogener Bühnenprodukte getadelt — und das sicher mit zu einseitiger Berechtigung; für den Enthusiasten litterarischer Genealogie vollends, — welcher Horror! Göthe und Sardou! eine Blasphemie!! — Die Bedenken des wahren Kunstfreundes lagen hier thatsächlich auf einem andern Wege. — Eine Gefahr für die darstellende Künstlerin, die sich an einem Abend in zwei Gestalten vor ein fremdes Publikum führte, konnte Besorgnis erregen. Nicht so sehr der Kontrast an sich, als vielmehr die Absicht des Kontrastierens wurde gefährlich. Cyprienne war wirklich einigemale auf dem Punkte, Marianne zu parodieren. Das lag nicht in den Rollen; die Künstlerin wollte eben gleich am ersten Abend den Gegensatz ihrer Mittel glänzend illustrieren.

Frau Niemann-Raabe konnte sich nicht glücklicher einführen, denn als Marianne; und doch hat sie — enttäuscht in Erscheinung und Ton. — Das weiß sie sicherlich ebenso gut. — Hier steckt eben der Schalk ihrer Künstlernatur. Sie hat schon im Anfang ihrer Karriere alle ihre Lehrer getäuscht, um sie desto gründlicher — zu enttäuschen. — Maurice, der Hamburger Theater-Edison, hat sie wegen Talentlosigkeit entlassen; „sie ist linkisch und tölpelhaft" sagte er. Natürlich! Ein Mädchen im gesprächigsten Alter, das sich nicht selbst spielen kann, ist kein gewöhnliches Talent für die Bühne! — Fräulein Raabe mußte auf einem andern Wege zur Naivität gelangen. Auf norddeutschem Boden, wo eine reiche und stetige Geistes- und Verstandesbildung in regeren Umlauf gesetzt ist, mußte die etwas schwerfällige Natur sich durch gediegene Schulung bald zur leichten, einfachen Natürlichkeit abklären. Die Erziehung gab dem raschen Wechsel de Gefühle einen Grad von Bewußtheit, die uns heute als künstlerische Unmittelbarkeit auf der Bühne entgegentritt.

Leichter, anspruchsloser Ton und plötzliches Aufleuchten der Gefühlsaffekte, ohne Anlauf und Aufbausch — das waren die Zaubermittel dieser Marianne. Sie traf damit vortrefflich den passiven Naturzug, der die Götheschen Frauen insgesamt charakterisiert — wenn sie auch nicht ganz Göthes Marianne war. Sie erschien gleich zu anfang als Wilhelm's Frau — darüber kam man nicht hinweg; und noch dazu an der Seite dieses Wilhelm (= Herr Drach) der als Geliebter von

Mariannens Mutter viel zu jung war. Trotzdem blieb diese Gestalt während des ganzen Gastspieles als die reifste künstlerische That in aller Erinnerung.

Und Cyprienne? Man hat diese als ihre beste Rolle gepriesen. Es wäre schade! Wir Münchener konntens nicht finden. Es klebte für unser Empfinden zu viel spezifisch Berlinerisches daran. Gewandt, voll sprühenden Temperaments, aber nicht vornehm, dezent und einheitlich genug. — Einige derb-realistische, ausgelassene „Blitzer" sprangen aus dem Salonton heraus und streiften in eine niedrigere Gattung. — Oder ist das Nachahmen fremder Stimmen zum Zwecke der Karrikatur nach Art der gewöhnlichen Klatschbasen nicht possenhaft? Es schien im Verlaufe des Ganzen, als ob unter Führung des Gastes die Spieler, die das Stück schon zum Ueberdruß oft dem Publikum zu gefallen gespielt hatten, sich einmal auf eigene Kosten belustigen wollten.

Dürfen wir aus Niemann-Raabe's Cyprienne einen Schluß ziehen auf die Spielweise des jungen „Deutschen Theaters" in der Reichshauptstadt? Mag sein, daß uns die hiesige Tradition etwas verwöhnt hat und unsere Schätzung beeinflußt. Wir haben in dieser Rolle an unserm ausgezeichneten Residenztheater drei Vertreterinnen gesehen. Wollen wir vergleichen? Nein.

Aber unwillkürlich taucht in der Erinnerung eine Gestalt auf, die sich mit einer entgegengesetzten Intention äußerlicher Art gezeigt hatte. Frau Lang-Rathey, die mit dieser Rolle den Sprung von der Operettenbühne auf das Salonparquet glücklich wagte, vermied vielleicht etwas allzu ängstlich solche Momente, die an das Rollenfach ihrer früheren Laufbahn erinnern konnten; hier bei Niemann-Raabe fand man, was man dort befürchtet hatte, diese Künstlerin erstrebte mit Absicht, was jene verhütete. Vielleicht geschah es hier zur Kontrastierung ihrer speziellen Gastspiel-Aufgaben. Sie durfte es auch künstlerisch wagen. In ihrer knappen Darstellungsweise, die kein Moment ganz verbraucht, in dem raschen Wechsel ihrer Stimmungen und Gefühle, der scheinbar die fruchtbarsten Ansätze allzu rasch fallen läßt, gingen solche Irrlichter ungefährlich unter. Es atmete doch eine künstlerische Diskretion, die uns versöhnt, im Ganzen aus dem weisen Gebrauch dieser Mittel. Am wohlthuendsten fühlte man das in der Dialektrolle „Lorle" in „Dorf und Stadt". Töne, die im Salon beleidigten, machten hier charakteristische Wirkung. Diese Leistung war die reichste und harmonisch beste. Der Entwicklungsgang von der derb-kecken fröhlichen „Dorflerche" zur hingebenden Geliebten und resignierten Frau Professorin, war ein Triumphzug der Schauspielerin. Man vergaß über diese Vertreterin der Hauptrolle das mittelmäßige Stück, das man längst dem Theater am Gärtnerplatz zu besserem Gebrauch hätte überliefern sollen.

Mit ihrer letzten Rolle brachte Frau Niemann-Raabe auch zugleich ein neues Stück von Berlin auf unsere Bühne: „Frau Susanne" v. Lindau-Lubliner. Die halben Dichter erhielten einen halben Erfolg, Frau Niemann mit der nicht bedeutenden Rolle einen ganzen. — Im 4. Akt, der sich für sich allein als hübsche Bluette aufführen ließe, zeigte sie die Meisterschaft ihres Spiels Im übrigen hatte sie vollauf zu thun, über die trockene, dünne, träge Handlung das gelangweilte Publikum hinwegzutäuschen.

Wir wünschten wohl, die Künstlerin hätte sich in einer ihrer Begabung würdigeren Rolle von uns verabschiedet.

Schade, daß der letzte Eindruck der schwächste bleiben mußte, dank der litterarischen Nichtigkeit der Lindau-Lubliner'schen Kompagnie-Susanne.

Ludwig Mayr.

II.

Der Trentajäger.

Oper von Viktor Gluth.

Das Werk enthält drei Akte und ein Vorspiel. Der Text ist aus dem bekannten epischen Gedicht Rudolf Baumbachs „Zlatorog" gezogen. Der Bearbeiter des Textbuches nennt sich nicht. Viktor Gluth, der Komponist, war früher Orchesterdirigent am Gärtnertheater und ist jetzt Lehrer an der k. Musikschule. Obwohl schon in reifen Jahren stehend, ist kein frühe es Werk von Bedeutung aus seiner Musikwerkstatt bekannt geworden. Sein Name ist bezeichnend für sein Wesen: eine glühende, leidenschaftliche Musikantenseele mit stolzem, echt künstlerischem Hochtrieb. Sein erstes Musikdrama, obwohl ein Kompromißwerk streitender Stilparteien, hat auch seinen Vornamen nicht Lügen gestraft: dank einer erstaunlich gediegenen Ausstattung und unvergleichlich schönen Aufführung in der k. Hofoper ist der Komponist als Sieger aus dem Kampfe hervorgegangen.

Freilich nicht ganz ohne kritische Verwundungen. Zunächst hat er sich einige schwere Verletzungen durch seinen Kameraden selbst, den Textbuchschreiber unvermeidlich zuziehen müssen. Die Dramatisirung des epischen Märchens von dem wunderhütenden weißen Gemsbock („Zlatorog" im Slovenischen) den weißen Gletscherfrauen mit ihrem fabelhaften Schützlingsamt, das sie in ihrem Zaubergarten, mitten im starrenden Hochgebirg ausüben, ist keineswegs glücklich von statten gegangen. Die Exposition hat sich fast durch zwei Akte verschleppt, und wo der wirklich dramatisch ergreifende Liebesspektakel zwischen dem Jägerburschen, der Hirtenmaid Spela und dem Wirtstöchterlein Jerika losgeht und die Herzen jauchzen vor Lust und bangen vor Eifersucht, da brechen sie auch schon und — die Geschichte ist aus. Dieser Mangel an rechter dramatischer Steigerung, an weiser Verteilung des Leidenschaftsgehaltes im Textbuche schadet der musikalischen Kraftentfaltung. Denn der ungeduldige Tonsetzer weiß nicht mehr an sich zu halten mit seiner schwellenden dramatischen Ader — und er läßt seine Orchesterkünste losbrechen in stürmender Hast, ohne daß im Drama auf der Bühne die entsprechende Bewegung wahrzunehmen. Im Orchester stürmts atemlos — und zwischen den Kulissen staut sich die epische Handlung. Und so interessant, geistvoll und

edel die Partitur gearbeitet ist, anlehnend an die besten Muster von Schumann bis Wagner, so droht schließlich doch die Teilnahme des Hörers an der Langeweile des Zuschauers zu erlahmen. Viktor Gluth gehört unstreitig zu den talentvollsten Vertretern der orchestralen Koloristenschule. Wie keusch und heilig malt er das Märchenleben der Gletscherwelt, wie frisch das Erwachen des jungen Tages, wie süß die junge und ach, so schnell verwehte Liebe! Das Liebesahnen im Herzen des flachshaarigen, knospenhaft verschlossenen Wirtstöchterleins plaudert uns das Gluth'sche Orchester mit einem so hinreissenden Zauber aus, wie wir Aehnliches nur in den genialen Partituren Wagner's zu finden gewohnt sind. Allein dazwischen hinein regt das Kompromißwerk wieder Reminiszenzen an die Art Marschners und sogar Gounods an, die den feineren Hörer nicht gewinnen; auch das Romanzenhafte und Rezitativische klingt an die bekannten Schabloneneffekte französischer Opernstilistik öfter an, als für eine so fein angelegte Orchesterdichtung gut ist. Alles in allem aber ist das Gluth'sche Erstlingswerk eine Leistung, welche die Hochachtung jedes Verständigen fordert und dem musikalischen Feinschmecker noch die auserlesensten Genüsse für die Zukunft verspricht.

Die glänzende Besetzung der Hauptpartien durch die Herren Vogl und Gura und die Damen Vogl, Weckerlin und Dreßler verlieh der Première jenes vornehme Gepräge einer weihevollen, in jedem Zuge vollendeten Darbietung, um welche das Publikum anderer Kunststädte uns Münchener mit Recht beneidet. Dazu kommt die untadelhafte Führung unseres unvergleichlichen Orchesters, wodurch selbst ein Neulingswerk in Glanz und Schimmer nobler Vollendung getaucht erscheint wie sie die jungen Komponisten in andern Opernhäusern kaum jemals erreichen werden.

Erich Stahl.

Der Jude von Cäsarea.

Nachgelassener Roman von Martin Schleich.

(Fortsetzung.) (Nachdruck verboten.)

Unterwegs verfolgte ihn immer mehr der Gedanke, die Leute, die ihn aufgesucht, seien Widersacher und verkappte Dämonen, die ihn, da sie ihn nicht zurückreißen konnten, durch Hochmut zum Falle bringen wollten. Er rezitierte daher aus den Psalmen verschiedene Verse, worin dergleichem Gezüchte die Pest an den Hals gewünscht wird, z. B. „Herr, zerschmettere ihnen die Zähne", oder: „Laß' sie heulen wie Hunde", oder: „Ihre Weiber sollen Wittwen werden und ihre Kinder betteln und den Fluch anhaben wie ein Hemde" u. s. w.

Diese Wünsche lauten zwar nicht sehr christlich, sind aber von David, und Marcian fand seinen Seelenfrieden darin, sie herzusagen, wie es ja auch heute noch bei den behäbigen Domherren der Fall sein mag, deren einzige Arbeit darin besteht, dergleichen im Chor zu singen. Unweit von der Einsiedelei las er noch etwas Dornengestrüpp auf, das er zu einem Rütchen band und oben angekommen, verschloß er die Thüre des Vorplatzes, entblößte den Oberkörper und gab sich zum ersten Mal dreiunddreißig ordentliche Streiche zu Ehren der dreiunddreißig Geißelhiebe, die einem glaubwürdigen Kirchenvater zufolge im Hofe des Kaiphas gefallen sein sollen. Das dadurch hervorgerufene Gefühl, das Andere für Schmerz gehalten hätten, betrachtete er als eine Gnade, zog seinen Chitton wieder über die Schultern und vertiefte sich, neben sein Bett auf den Steinboden hinknieend, sogleich in eine Betrachtung der himmlischen Freuden. Erst gegen Morgen sank er, noch immer knieend, mit der einen Seite auf das Lager.

Gleich nach dem Erwachen ging es wieder an's Flechten, und vermittelst sogenannter Schußgebete wußte er die einmal gewonnene Stimmung und Sammlung den ganzen Tag festzuhalten. Bei Sonnenuntergang that er die Arbeit weg, warf sich wieder nieder, faltete die Hände ober der Stirn und legte — das hatte er sich den Tag über ausgedacht — sein Anzesicht auf den ziemlich kantigen Boden. Die Hände wurden allmählich kalt, die Schläfen pochten und in der Magengegend hatte er ein Gefühl, als sei ihm ein glühender Gürtel umgebunden. Er erhob sich, aber es war schwarz vor seinen Augen, er verspürte ein eigentümliches Schwanken als fange der Berg an, flüssig zu werden, sich in ungeheure Wellen aufzulösen, die

ihn, wie es schien, allmählig emporhoben. Endlich spürt er nichts Festes mehr unter sich,—selbst die Wellen sind zu Wolken geworden, er ruht auf ihnen, wie auf schwellenden Polstern. In einem hellen, keineswegs blendenden Licht tauchen allmälig himmlische Gestalten auf, deren eine ihm sogar erlaubt, seinen Kopf in ihrem Schoß zu bergen, während ihre Hand seine Wangen streichelt. Dabei atmete er leichter und fühlte sich wie von Morgentau erfrischt. Endlich fühlte er den Körper wieder sinken, nachdem er ungefährer Berechnung zufolge zehn bis zwölf Spannen hoch geschwebt hatte, und unser Held lehnte an der alten Stelle. Kein Zweifel, es war eine Verzückung, die sich ein nächstes Mal, bei noch längerem Fasten, mit verdoppelter Wonne wiederholen wird.

Welch' ein Glück, daß sich Marcian von dem wohlmeinenden Potamon nicht hatte verleiten lassen, einen Rettig anzunehmen, der ihn vielleicht gerade um die feinste Empfindung für die Erscheinung gebracht hätte.

Eine so perfekte Ekstase mit gleichzeitiger Emporhebung, wie unserm Freunde zu teil wurde, ist vielleicht bis auf Anton von Padua und die hl. Theresia nicht mehr vorgekommen. Die Begnadigungen der letzteren zeichnen sich freilich dadurch aus, daß sie am hellen Tage und vor Zeugen erfolgten, indem mehrere Jesuiten selbst dabei waren. Marcian aber genoß in der Einsamkeit, im Dunkel der Nacht, ohne Zeugen. Er zweifelte sogar, ob er seinem Gewissensrat davon Mitteilung machen dürfe und beschloß, dies nur zu thun, wenn Potamon darnach fragen sollte.

Im Uebrigen fühlte er den ganzen Morgen eine unbeschreibliche innere Zufriedenheit, verbunden mit starkem Kreuzweh und Mattigkeit, so daß er kaum zu dem Felsenbecken hinwanken konnte, um sich die Augen zu waschen. Die Mühe war auch noch umsonst, denn die Mulde zeigte sich trocken, kein Tau hatte die Felsen benetzt, nichts war durch die Rinnen herabgerieselt. Er dankte dem Himmel für diese trockene Gunstbezeugung, denn sie gab ihm ja neue Gelegenheit zur Entsagung, und schleppte sich ungewaschen an die Stelle, wo sein Arbeitszeug lag, wobei ihm einfiel, wie schön der Psalmist sagt: „Die Wohnungen in der Wüste sind auch fett und die Hügel umher triefen lustig."

Nachdem er sich zum Mattenflechten niedergesetzt, fing er an zu murmeln: „Wohl dem, der den Herrn fürchtet, und sich nährt von seiner Hände Arbeit, sein Weib wird sein wie ein fruchtbarer Weinstock und seine Kinder wie Oelzweige um den Tisch her —" hier hielt er inne und fand, daß denn doch nicht alle Psalmen überall zutreffen.

Er war sich bewußt, den Herrn zu fürchten, aber Weib und Kinder womöglich noch mehr. Er griff deshalb wieder zu dem unübertrefflichen hundertdreißigsten: „De profundis", denn im Vergleich zum Himmel sind wir allezeit unten und gesündigt wird Tag für Tag und Nacht für Nacht soviel, daß es nicht aufgewogen werden kann und wenn sich hunderttausend Einsiedler zu Tod psallierten.

Ein Teil des Tages war entwichen, als sich bei Marcian ein Zustand einstellte, der einer Umnebelung der Sinne glich, die durch keinen Traum ausgeschmückt wurde und auch dem Körper keine Erholung zuführte. Er saß da, den Kopf in die Brust und die Arme zu Boden gesenkt.

Plötzlich fühlte er sich gerüttelt, schlug die Augen auf und erblickte zu seinem nicht geringen Schrecken in der bereits eingetretenen Dämmerung eine gefleckte Gestalt, die ihm entweder ein Ziegenbock zu sein schien oder ein Einsiedler.

Wachet und betet, sagte der Unbekannte etwas vorwurfsvoll.

Es war also kein Bock, sondern ein Mann, und wie es schien auch noch ein recht heiligmäßer. Marcian hatte schon den Mund geöffnet, um sich mit der vorhergegangenen Nacht und dem Fasten zu entschuldigen, als ihm einfiel, daß er damit sich selbst loben würde. Er entgegnete also nur mit schwacher Stimme: „Verzeih' mir, Vater." Denn ohne Zweifel hatte er einen Einsiedler vor sich und zwar einen von den strengsten, der seinen Leib nur mit einem Ziegenfell bedeckte.

Ich habe meine Lehrjahre in Aegypten zugebracht, unter dem großen Pachomius. Der kannte gegen die Versuchung des Schlafes ein sehr einfaches Mittel,

nämlich aufrecht stehen bleiben. Er hat sich auch in den letzten sieben Jahren seines Lebens nicht mehr niedergethan und starb nicht auf einem Lager, sondern an die Felsenwand gelehnt. Dafür war er freilich auch Pachomius.

Marcian versuchte sogleich, sich emporzuarbeiten, war es aber nicht im stande, Der Andere half ihm auf, so daß er endlich dastand an den Stein gelehnt, wie Pachomius.

Wer überhaupt etwas lernen will, fuhr der im Ziegenfell wieder fort, der gehe nach Aegypten. Hier auf der Arche ist's ja eine Spielerei.

In der Seele unseres Helden blitzte sofort der Gedanke auf: Wie wär's, wenn du den Weg zurückgingst, den die Israeliten hergezogen sind?

In der Tabenna am oberen Nil, waren unser zweitausend auf einem Fleck, als Pachomius das Gebot des Stillschweigens erließ. Von der Majestät des Massenschweigens hast du keinen Begriff. Es war ein fürchterlicher Anblick, wenn alles arbeitete, lebte und webte, und doch kein Wort die Totenstille unterbrach. Im Schweigen, Freund, liegt die wahre Einöde!

Marcian schlug die Augen auf und in seinem Blick muß die Frage gelegen sein: warum plauderst dann du? denn der Besucher fügte sogleich hinzu: Wir da oben haben es uns wenigstens zur Regel gemacht, erst nach Sonnenuntergang zu sprechen. Wenn der untere Rand der Sonnenscheibe das dunkelblaue Meer berührt, dann öffnen wir den Mund und wenn sie über die Gebirge von Gilboa wieder heraufkommt, wird es bei uns stille, ganz im Gegensatz zur Natur. Denn der Natur entgegen zu sein, das ist der Zweck unserer Gemeinschaften und darin besteht die Heiligkeit.

Marcian nickte bewundernd und hatte auch schon den Entschluß gefaßt, vom nächsten Morgen an dasselbe zu beobachten. Für heute aber verlangten seine Sehnen Ruhe und er fühlte jetzt erst, welchen Genuß ihm selbst sein hartes Lager bisher gewährt hatte.

Nachdem der Fremde sich verabschiedet hatte, hielt er es noch einen guten Teil der Nacht stehend aus, aber unter dem Seufzer: Ich bin noch kein Pachomius! brach er endlich zusammen. Ein harter Sieg, den die Natur über ihn errang, und er war mit Ehren gefallen.

Bald nach Mitternacht zog wieder ein Gewitter über die Landschaft hin. Große Regentropfen und die Kühle des Windes erweckten und stärkten ihn. Kaum zum Bewußtsein gekommen, raffte er sich auf, um die gottgefällige Uebung des Stehens fortzusetzen, das ihm mit der Zeit sogar leichter wurde, denn der untere Teil der Beine verlor allmälig das Gefühl. Die feucht gewordene Luft wirkte lindernd auf seinen Durst und er fühlte sich zuletzt getrieben, in Gedanken mit dem Psalmisten zu singen: „Das Loos ist mir auf's Lieblichste gefallen."

Mit dem ersten Sonnenstrahl begann der dritte Bußtag. Marcian versuchte zu gehen, konnte sich aber lange nicht von der Stelle bewegen. „Meine Knie sind schwach vom Fasten und mein Fleisch ist mager", sagt David, aber wahrscheinlich mit weit weniger Recht als unser Freund. Er brauchte fast eine Stunde, um zu dem Felsbecken zu gelangen, das heute bis an den Rand gefüllt war.

„Du fruchtest die Berge von oben her und machst das Land voll Früchte", murmelte er. Früchte existierten heute allerdings für ihn nicht, aber den Mund setzte er ans Wasser und sog von dem erfrischenden Element ein ertleckliches Quantum ein. Die vertrocknete Zunge hätte noch mehr verlangt, aber es blieb bei dem Notwendigsten, worauf er sich nach der Stelle begab, wo der Bast lag. Aber sein Geist weilte nicht bei der Arbeit, noch auch im behäbigen Elternhaus, sondern in Afrika, dem gelobten Lande der Einsiedler. Er sehnte sich nicht nach den Fleischtöpfen, sondern nach den Sandhügeln Egyptens, in denen das seltene Gewächs der Gottseligkeit am besten gedeihen sollte.

Doch glaubte er diese Unzufriedenheit, dieses Gelüste nach etwas Besserem oder eigentlich Schlechterem unterdrücken zu sollen. Es kann nicht jeder nach

Korinth gehen, sagen die Weltkinder. Es ist nicht Jedermann vergönnt, zwischen Krokodilen und Hyänen zu wohnen, dachte unser Asket und dankte Gott für das bischen Stein, Hitze und Fußgeschwulst. Als die Sonne höher stieg, legte er das Flechtwerk weg, stand auf, und gab sich der Betrachtung hin, um die Arbeit erst „nach Tisch" wieder aufzunehmen.

Er hatte nicht lange meditiert, als der Kopf Potamons über der Umzäunung zum Vorschein kam.

Was ist's mit dir? Du hast vorgestern nichts zu essen mitgenommen und dich auch gestern und heute nicht sehen lassen.

Keine Antwort.

Bist du nicht wohl, mein Junge? Damit öffnete der muntere Alte die Thüre von oben und trat in das Gehege. Nimm diese Feigen!

Marcian winkte mit der Hand ab.

Was ist mit dir vorgegangen? Hast du dich in der Andacht übernommen? Sprich!

Marcian deutete auf seinen Mund als etwas Verschlossenes und dann nach der Sonne mit einer sinkenden Handbewegung.

Ah, ich verstehe dich nicht nur, ich weiß Alles. Da ist der Kerl, der Saccas über dich gekommen. Daß ihn doch gleich — damit holte Potamon zu einem ganz hübschen Fluche aus, in dem er glücklicher Weise stecken blieb. Dieser Saccas, fuhr er fort, mischt sich immer in meinen Wirkungskreis; schon bei zwei jungen Leuten hat er mir den Bogen überspannt, so daß sie schließlich wieder davon liefen und jetzt vielleicht lüderlicher sind, als sie es ohne Möncherei jemals geworden wären. Du aber bewege dich und sprich, denn mir bist du Gehorsam schuldig, nicht dem nächsten Besten.

Warum vergönnst du mir nicht den Fortgenuß des Schweigens? fragte Marcian.

Gegen das Schweigen habe ich nichts. Schweigen ist Gold. Aber nichts reden, das kann ich nicht leiden und steht auch nicht in unserer Regel. Eigentliches Silentium ist nämlich in großer Gesellschaft angezeigt, wo es die Würde der Versammlung erheischt; aber zu Zweien — mein Gott, man spricht ja ohnehin nur das Notwendigste. Und das Stehen auf einem Fleck, das hat dir auch Saccas eingegeben. Wenn man's nicht gleich machen kann, wie Simon, der Stylite, dankt's einem kein Mensch. Dieser Simon stand zwanzig Jahre auf einer Säule. Daß er sich nicht niedersetzte, war kein Verdienst, aber daß er nicht herunterfiel, darin bestand das Wunder. Bei Saccas ist's nicht richtig, man hätte ihn schon längst fortgejagt, wenn nicht zu fürchten stünde, daß er die Arche in Verruf bringt. Er ist ein sogenannter Gyrovagus, ein Herumschweifer, sonst wäre er in Aegypten geblieben, anstatt Palästina unsicher zu machen. Die am Jordan haben ihn gar nicht angenommen. Aber unser Abbas ist eben ein guter Mann. Komm, ergehe und erhole dich!

Damit nahm er ihn unter den Arm und machte einige Schritte mit ihm, so weit es der Raum erlaubte.

Hab' ich denn nicht gelesen, daß derjenige, der zur Vollkommenheit gelangen will, seinen Leib als Feind zu betrachten hat?

Ganz richtig, aber du wirst auch wissen, daß man den Feinden Gutes thun soll. Iß diese Feigen, Lieber!

Morgen haben wir Sonntag. Laß mich warten bis zur Speise der Engel.

Bis morgen ist noch lange. Die kleinste Uebertreibung kann verderblich werden. Zum Fasten muß man essen, wenn mans recht lernen will.

Damit nötigte er ihn niederzusitzen, was dem jungen Asketen große Schmerzen verursachte. Gelegentlich eines Gespräches über die Liebesmäler der ersten Christen gelang es sogar, ihm einige Bissen Brod in den Mund zu schmuggeln, letzteres jedoch nur, weil es Maza war, die Marcian nicht leiden konnte, weshalb er die Abtötung mit dem Gehorsam, das Unangenehme mit dem Nützlichen verband.

Ich habe meine Leute gewiß immer ordentlich herangebildet, sagte Potamon während des Imbisses, und brauche keinen hergelaufenen Aegyptier. Marcian bat ihn jedoch, möglichst bald zu gehen, und der Alte willfahrte unter der Bedingung, daß sein Schüler am nächsten Morgen hinabkäme, um sich zu zeigen und Lebensmittel zu fassen. Dieser aber nahm den Kopf in die Hand, um eine andere Uebung zu erfinden, die auch anstrengend, aber nicht auffällig wäre, und namentlich keine Spuren am Körper zurückließe.

Ein Blick auf den Psalter erregte den Gedanken: wie wär's, wenn du diesen Schatz nicht so planlos hernähmest, sondern diesen oder jenen Vers, vielleicht im Turnus, fünfzig Mal wiederholtest? Das Stehenbleiben auf einem Flecke fällt vielleicht dem Geist noch schwerer, als dem Körper. Rührendes Bemühen! Man denkt an einen antiken Feldherrn, der ein Bedürfnis nach Pulver hat, ohne es erfinden zu können. Was hätte dieser Marcian geleistet, wenn er — den Rosenkranz gekannt hätte? Wir heut zu Tage haben freilich so vervollkommnete und weittragende Gebetswaffen, daß es fast eine Spielerei ist, den Himmel zu erobern.

Marcian hatte eben eine besonders süße Stelle aus dem hohen Lied zur Probe so und so oft im Munde herumgedreht und sich bereits fühlbar daran erbaut, als ihm der Wind einen unangenehm tierischen Geruch unter die Nase trug. Er sah sich um, und der Mann im Ziegenfell stand hinter ihm, eine so spöttische Miene zeigend, daß sie sich trotz der eingetretenen Dämmerung noch ganz gut unterscheiden ließ.

Bleib nur sitzen, sagte er, obwohl Marcian gar nicht aufstehen wollte, und: „Du sprichst wohl auch unter Tags viel?" lautete eine weitere Frage.

Mein Gott, ich bin ja ohnehin immer allein.

Ist Potamon über dich gekommen? fuhr der Aegyptier fort. Ohne den alten Schwätzer wäre hier schon lang eine bessere Regel eingeführt, und wie würde da die Arche steigen in der Achtung der Menschen. So aber meint man fast, es wäre ein Belustigungsakt für die Stadt Cäsarea. In der Thebais brennt Jahr aus Jahr ein kein Feuer; hier hat schon bald jeder Einsiedler seinen Kochherd. Schöne Abtötung!

Marcian wagte weder beizustimmen, noch zu widersprechen.

Horch — flüsterte plötzlich der Andere, der ein sehr scharfes Gehör zu haben schien — ich höre kommen. Potamon wenn mich hier träfe, das wäre das Wahre! Mit diesen Worten machte Saccas links um und fing an mit einer Behendigkeit über Steine und Gräben zu setzen, daß man ihn bei seiner haarigen Kleidung für ein Stück Wild halten konnte. Marcian stand auf, und kaum in seine Gehege eingetreten, vernahm er klägliches Geschrei, eine an diesem Ort des Friedens ganz ungewöhnliche Lufterschütterung, dazwischen die heftig sprechende Stimme seines Lehrers. Der Eine zankte, der Andere schrie, sonach war alle Wahrscheinlichkeit dafür, daß Potamon den Saccas prügelte. Von jungen Leuten, die aus der Kneipe kommen, läßt sich dergleichen erwarten, aber zwei Einsiedler, Gottesmänner, angehende Heilige — mit einem gräßlicheren Eindruck hätte Marcian wahrlich nicht zu Bett gehen können. Nachdem es schon ruhig geworden, schien ein erneutes Geschrei anzudeuten, daß Potamon für angezeigt hielt, dem Ziegenfellbesitzer seine abweichenden Ansichten noch einmal kurz zusammenzufassen.

Trotz dieser Aufregung war der Alte am andern Morgen, als sich Marcian bei ihm vorstellig machte, doch wieder ganz heiter und liebenswürdig und sagte nur am Schluß: Gestern hab ich ja Saccas wieder getroffen!

Du zürnst ihm wohl? meinte Marcian etwas befangen.

O nein, wir tauschten nur Ideen aus; ich habe bei ihm angeklopft, ob er nicht vielleicht darauf verzichten möchte, Einsiedelunterricht zu geben. Und er war so freundlich, das zu versprechen. Du wirst nicht mehr gestört werden.

In der That floß das Leben unseres Helden nunmehr eine Weile ruhig dahin. Seine Vervollkommnung machte Fortschritte; er merkte dies an der Wonne, womit ihn die kürzeste Betrachtung erfüllte und an der Leichtigkeit, mit der er sich, namentlich

beim Einschlafen, in eine Art Hellsehen versetzen konnte. An einem besonders günstigen Abend ward ihm sogar ein Einblick in den Himmel gestattet, der ihm jedoch werkwürdiger Weise nichts Neues zeigte, sondern nur das bestätigte, was er längst wußte, daß es nämlich sieben Erzengel gibt, wovon Michael einen militärischen und Gabriel einen unverkennbaren diplomatischen Anstrich hat, während Raphael mehr dem himmlischen Sanitätswesen vorzustehen scheint. Sein Name „Heiligung Gottes" deutet sogar auf eine gewisse stabsärztliche Stellung, neben der er jedoch auch menschliche Praxis ausübt, wie Tobias und Sohn. Wo die Wissenschaft Mittel bietet, wendet er sie an, wie z. B. Fischgalle gegen grauen Staar; wo aber der Teufel sein Spiel hat, da treibt er ihn herzhaft aus, wie aus dem Brautgemach des jungen Tobias. Dem wackern Erzengel, der überhaupt ein Freund junger Leute zu sein scheint, gehörten die Sympathien Marcians von jeher, und wenn er heute eine Reise antreten müßte, wünschte er sich keinen andern Begleiter.

Noch zahlreicher anderer Erscheinungen wurde er gewürdigt, wovon jedoch manche ihren Grund darin haben mochten, daß er Stellen der geheimen Offenbarung, die er noch spät Abends gelesen, nicht gehörig verdaut hatte. Auf alle Fälle verging die Zeit in angenehmer Abwechslung zwischen Betrachtung, Fasten und Arbeiten, wenn man das Schaffen der Mönche so nennen kann. Denn das Gewürz der Arbeit ist die Sorge. Den wirklich Arbeitenden drückt entweder die Verantwortung für das Geleistete oder die Ungewißheit des Verdienstes. Selbst durch die Kultivierung geschenkten Bodens hat sich das Mönchtum von seinem morgenländischen Zweck entfernt, der eigentlich nur in frommem Müßiggang besteht und dem sich erst die Bettelorden wieder mit einiger Pietät zugewendet haben.

Dauernd ist aber Nichts auf der Welt, auch nicht die Seelenruhe eines Einsiedlers. Dies sollte nach Umfluß einiger Zeit auch Marcian erfahren. (Forts. folgt).

Römische Xenien.

Von Xanthippus.

Der Sünder und der Herrgott.

Hab' ich zum Guten und Bösen die Wahl, so muß ich auch sündigen
Dürfen, und hab' ich sie nicht, sündigt ein Höh'res in mir.

Sophokles in Wilbrandts Bearbeitung.

Sophokles hat die Elektra direkt „für die Wolter geschrieben"!
Wilbrandt half nur nach, wo er nicht ganz reüssiert.

Der gute Ton.

Für den erotischen Dichter zu schwärmen, so forderts die Bildung.
Aber ein Mädchen im Ernst küssen, o pfui, wie gemein!

Silvia.

Silvia, sagst du, hab' an dir einen Narren gefressen;
Ja, was sollte sie denn anderes fressen an dir?

Natürlich.

„Fils naturel" und „natürliche Tochter", so sagen die Leute —
Glauben sie wohl sich selbst übernatürlicher Art?

Aesthetiker und Moralist.

Laß mir die giftige Blume nur stehn, ich will sie nicht fressen,
Auch nicht trinken als Thee, aber mich freut das Gewächs.

Erbteil der Armut.

Kinder der Armen, ihr habt's doch schlimm! Selbst wenn ihr was werdet,
Kommt ihr bescheiden euch selbst immer geduldet nur vor.

Römische Elegien.

Wären wir ganz unter uns, ich erzählte dir manches Geschichtchen,
Das sich nach Goethes Gebrauch fügt in elegisches Maß.
Aber die Welt ist so schlecht, du weißt es ja, Lieber, da denkt man:
Qui sapit, in tacito gaudeat ille sinu.

* * *

Einst im Gebirg bei Nacht ein ganz nichtsnutziger Tagdieb
Führte den holprigen Weg fluchend im Karren mich hin.
Weinschwer war er zudem. Was seh' ich? er ziehet respektvoll
Nieder ans Knie den Hut, brummelt eine Ave dazu!
Das hat doch was auf sich, dacht' ich, mit dieser Madonna;
Gibt es ein Ewiges doch, was so ein Schlingel verehrt.
Freilich ein Glück war's auch für dich, holdselige Jungfrau,
Daß kein Rad ihm zerbrach, daß ihm nicht lahmte der Gaul . . .

Anmerkung. „Maladetta putana" wäre das wenigste gewesen, was der allerseligsten Jungfrau in solchem Fall aus dem Munde des „religiösesten Volkes" Europas zu teil geworden wäre.

Zu Makarts Nachlaß.

Von Leopold Schätzer.

Nachdem die begeisterten Lobreden verhallt sind, welche am offenen Grabe ihm zu Ehren gesprochen wurden, ist nun endlich der berufene Kunstgelehrte gekommen und hat mit einem Hauche den breiten Ruhmesschein verscheucht, welchen die geschäftige Reklame gewoben. Genau betrachtet ist es um die moderne Reklame doch recht jämmerlich bestellt. Nur für die Lebenden ist sie zu haben und auch dann erweist sie sich als eine unzuverlässige, kurz wirkende Kraft, vom Tage für den Tag berechnet und machtlos darüber hinaus.

Vielgepriesener Makart! Mit zahllosen Lorbeerkränzen wie ein Fürst begraben und gleich darauf wie ein Verkommener in das Meer der Vergessenheit geschleudert zu werden — das ist hart. Da hat man ihm zur Erinnerung eine Makart-Ausstellung veranstaltet und an diese Ausstellung hat Dr. Albert Ilg, der Direktor der kaiserlichen Sammlungen in Wien, bekannt als Kunstkritiker durch den oft bethätigten Mut der eigenen Meinung, einige Betrachtungen geknüpft, welche den verstorbenen Maler als ein Erzeugnis seiner Zeit und Gesellschaft mit scharfen Strichen rücksichtslos charakterisieren. Aus dieser Ausstellung läßt Ilg die bedenkliche Planlosigkeit eines reich ausgestatteten Daseins und die Verlassenheit eines hohen Talents hervortreten, welchem der Stab eines gebildeten Wollens, einer geistigen Erziehung gemangelt hat. Haltlos ist dieser Künstlergeist ohne eigene Kraft durchs Leben getaumelt. Nicht eine sittliche Ueberzeugung, nicht das patriotische Gefühl, keine soziale Tendenz, selbst kein angelernter historisch-antiquarischer Beweggrund, weder Charakter noch Bildung haben ihn im Verfolg seines Schaffens geführt, ihm seine Stoffe nahegerückt, sondern völlig prinzip- und ideenlos gehorchte er dem jeweiligen äußeren Anstoß modehafter Einfälle, zufällig launenhafter Motive, die ihm eine Umgebung lieferte, in deren Händen Künstlererziehung wahrlich nicht zum Besten bewahrt ist!

Wenn Makart ein Genie gewesen, so hat er auf's Neue bewiesen, daß es Genialität allein nicht thut. Wo Zeichnung und Formenverständnis, Perspektive und Harmonie im stiche lassen, da macht sie koloristische Taschenspielerstückchen, stellt die gesamte Technik seit Giotto auf den Kopf, arbeitet mit Pinselstiel und Farbentuben, modelliert in Farbenteig und kratzt aus statt zu malen, ja sie opfert selbst die Zukunft ihres Kunstwerkes der momentanen Effektwirkung einer zerstörenden Untermalung — après nous le deluge! Ohne den gebildeten Blick ins Leben und über das Leben, welcher dessen Erscheinungen der künstlerischen Absicht und Tendenz unterthan machen würde, ohne den sittlichen Ernst, welcher auch die schimmerndste Kunst erst dann geadelt erblickt, wenn sie einem edlen Gedanken dient, wählt sie keine Gedanken überhaupt, sondern tändelt blos mit ihrem Reichtum um nichtssagende Modeeinfälle herum. So gibt sie endlich denn das ohnehin nur dem Herkommen zufolge betriebene Haschen nach Ideen gänzlich auf und beschränkt sich auf den bloßen Putz, die Dekoration allein!

Ein strenger französischer Kritiker hat Makart's Begabung zu charakterisiren gesucht, indem er sie derjenigen der hundert Dekorationsmaler aus der

Louis XV.-Epoche gleichstellte, welche mit Routine und Geschick ihre leichten Zierbilder auf die Decken der Säle pinselten. Der Kritiker hat, wie Ilg ausführt, jenen Malern Unrecht gethan. Denn die Kunst der Barocke und des Rococcos, so sehr sie zum Dekorativen neigt, so herrlich sie das leichte Genre ausgebildet hat, geht doch niema's total im Dekorativen auf, wie die Kunst Makart's. Jene Epoche hat ihr Repräsentations-, Geschichts-, Ceremonien- und Schlachtbild neben dem blos Dekorativen: sie erfreute sich einer Porträtkunst voll Charakteristik und Zeitstimmung neben dem Dekorativen, und, die damals Letzteres besorgten, verstanden gleichzeitig gar tüchtig jenes Andere. Selbst der dekorative Plafond des 18. Jahrhunderts, so statistenhafte Götter und balleteusenmäßige Nymphen er auch enthalten möge, besitzt doch kulturhistorisch charakteristischen Wert, weil er Charakter und geistige Stimmung der ganzen Zeit gelegentlich widerspiegelt, weil seine Allegorien die Ideenwelt desselben ausdrücken. Makart's derartige Schöpfungen stehen nicht auf dieser Höhe einmal, sie drücken nicht einmal Denk- und Empfindungsweise unserer gesellschaftlichen Welt, sondern nur diejenigen einer Enclave in unserem sozialen Leben aus, in deren Moschusluft seine Kunst erstickte, jene traurige, mattherzige und stumpfe Welt, der die begehrlich-blasirten, halbgeschlossenen Augen, die lüsternvergrämten Lippen, die scheinbar unabsichtliche Schamlosigkeit seiner Lieblingsgestalten angehören!

Makart's Wesen spricht sich in den Lünettenbildern für das kunsthistorische Hofmuseum aus, Kompositionen, in welchen der Künstler uns zum erstenmale sagte, wie er über Kunst und Künstler denkt. Die größten Heroen der Palette zu feiern, war ihm zum Thema gegeben worden, ihr Wirken, ihre Verdienste anschaulich zu machen, seine Aufgabe. Und wie wurde sie gelöst, worin sah der moderne Meister das Charakteristische, die Bedeutung seiner verklärten Vorgänger? Mit Ausnahme Dürer's, der ein als Madonna drapirtes Modell zeichnet, ferner Velasquez und Rembrandt, welche wieder nur dekorativ als Medaillons behandelt sind, hat keiner der Unsterblichen für Makart aus seiner Geschichte etwas Besseres mitgebracht — als das Liebchen, das nackte Modell! Rafael sitzt neben Fornarina, Lionardo da Vinci betrachtet ein vor ihm ausgestreckt liegendes, fast ganz nacktes Weib, Tizian macht analoge Studien zur Danae oder Venus und Rubens „fängt als Biedermann mit seiner Frau zu scherzen an" — Helene Fourman inklusive dem berühmten Pelz vom Belvedere-Bilde! Hans Holbein's Dame leistet wenigstens das Möglichste in „runden Kleidern". Auch bei den Medaillons knien höchst überflüssige, nichtssagende Jungen und Dirnchen in paradiesischer Toilette; bei Rembrandt, dem Gegner der Antike und des Nackten in der Kunst geradezu eine lächerliche Zuthat! Wir sind weit entfernt von jedem Schatten von Prüderie! Nur die grenzenlose Gedankenarmut, der traurige Mangel an Kenntnissen, der ganzen modernen Kunstwelt Jammer faßt uns an, wenn wir sehen, wie ein Künstler von heute die Verherrlichung seines Standes, den Schmuck eines Palastes, welcher die großartigsten Kunstschätze der Welt zu beherbergen bestimmt ist, auf keine andere Weise zu handhaben weiß, als indem er die Karyatiden dieses Kulturgebietes mit nichts Anderem als nackten Weibern gesellt und sie so auf die Gewölbe des ernsten Monumentalbaues pinselt!

So Ilg über Makart! Was er gesagt, ist scharf, aber zutreffend. Nun liegt der Pagode in Scherben auf dem Boden.

Rauschend und glänzend wie sein Leben und Wirken war auch sein Leichenbegängnis. In hellen Haufen war das Volk herbeigeströmt, um dem vielgenannten Veranstalter des prunkvollen Festzuges vom Jahre 1880 die letzte Ehre zu erweisen, und in kollegialischer Teilnahme gab ihm Alles, was der Kunst in Wien nahestand, das Geleite. Nachdem er aber dem Auge der Menschen entrückt worden, dem er allein geschmeichelt, da wurde er zugleich ihrem Sinne entrückt.

Vielleicht wollte er es so. Malte er doch häufig mit Asphaltfarben, um glänzendere Wirkungen zu erzielen, obwohl er wissen mußte, daß diese Farben um so schneller erbleichen. „Was glänzt, ist für den Augenblick geboren." Bald wird der Glanz verblichen sein und mit ihm die Erinnerung an den Namen Makart.

Er war ein Erzeugnis der Wiener Gesellschaft, nicht des herrenlosen, leichtlebigen, naturfrischen Altwienertums, sondern der Gesellschaft der Emporkömmlinge aus Börse, Spekulation und Korruption. Die Meisten sind unthätige Konsumenten. Zu denen aber, die selbstthätig auf dem Gebiete ihres Könnens es übernehmen, über die innere Leere und Gedankenlosigkeit durch äußerliches Gepränge hinwegzutäuschen, gehört auf dem Gebiete der Kunst in erster Linie jener Maler, dessen glänzendes Atelier jetzt der allgemeinen Besichtigung geöffnet ist, um alsbald versteigert und darnach gänzlich abgerissen zu werden.

Die Liebe.

Von Irma v. Troll-Borostyáni.

Die Liebe ist ein süßer Traum,
Ein Traum von wenig Stunden,
Er nahet leis' — man träumt ihn kaum —
Und schon ist er entschwunden.

„Kinder haben ihren besondern Schutzengel."

Ein kleiner Beitrag zum Kapitel von der journalistischen Phrase.

Von J. V. Widmann.

Es ist fast unglaublich, wie viele gedankenlose Phrasen noch im Tintenfasse des modernen Journalisten stecken und von dort ihren Weg in alle Zeitungen finden. „Die Erde sei ihm leicht!" — ein Wort, das ja ganz hübsch klingen mochte, als es einmal zuerst bei einem offenen Grabe gesprochen wurde, ist jetzt der fast unausweichliche Schluß aller jener Nekrologe, die, namentlich in Provinzialblättern, das Ableben irgend eines „hochverdienten Staatsbürgers" behandeln.

Ganz besonders schmählich wirkt aber auf unser Gefühl, wenn bei Meldung einer Lebensgefahr, welcher ein Kind mit genauer Not entgangen, die stereotype Phrase vom Schutzengel wiederkehrt. Die innere Unwahrheit derselben wäre nur dann erträglich, wenn die Zeitungen die Meldung von den hundert und hundert Unglücksfällen, in welchen Kinder *nicht* gerettet werden, sondern jammervoll zu grunde gehen, etwa mit der Spitzmarke versehen wollten: *Auf dem Wachtposten eingeschlafener Schutzengel* u. dgl. Was bedeuten denn die paar Kinder, die *nicht* unter den mit Steinen beladenen Wagen kamen, die *nicht* von der Eisenbahn überfahren und *nicht* vom angeschwollenen Strome verschlungen wurden, gegen die entsetzliche Menge von Kindern, die nicht nur in der Familie und in den Spitälern an Rachenbräune ersticken oder an andern oft furchtbaren Krankheiten einen schmerzlichen Todeskampf erleiden, sondern auch gegenüber den Unzähligen, die in einem nicht genügend gedeckten Jauchebehälter erbärmlich zu grunde gehen, am Küchenfeuer und an der umgeworfenen Petroleumlampe sich tötliche Brandwunden zuziehen, bei uns in der Schweiz oder in andern Alpenländern von Bergesabhängen zu Tod fallen u. s. w. u. s. w.? So ein armes Holz sammelndes Bürschchen fiel neulich im Berner-Jura von einer Fluh, und so heftig war im Herunterfallen das Anstreifen der Füße am Felsen, daß das arme Bürschchen nach dem Sturze mit völlig nackten Füßen gefunden wurde, obschon es vorher fest mit Riemen gebundene gute Schuhe angehabt hatte; es starb am dritten Tage nach dem Herunterfallen. Wenn wir nun diesen Tod gemeldet hätten unter der Spitzmarke: *Der Schutzengel war nicht muskulös genug* — welche Entrüstung hätte sich bei guten Gläubigen aller Konfessionen gegen uns erhoben, und doch hätten wir nur die Phrase vom Schutzengel für den Fall, wo der Schutzengel versagt, logisch zu Ende geführt!

Möchte doch in unserer journalistischen Zunft endlich der Widerwillen gegen die unreinliche und gedankenlose Phrase ein allgemeiner werden, damit wir, indem wir uns von solchem geistigen Unrat befreien, von unserm Gewerbe das rühmen können, was es in dem Liede von den Leinewebern heißt:

„Die Leineweber haben eine *saubere* Zunft."

Wir Journalisten noch nicht.

Die lyrische Dichtung in der Schweiz von Haller bis auf die Gegenwart.

Von Johannes Hackert.

(Fortsetzung.)

Die schweizerische Lyrik wäre schneller zu voller Entwicklung gelangt, hätten alle die zahlreichen Dichter vom Bodensee bis ins Uechtland und weit in die Berge des Oberlandes hinein, anstatt in allerhand Empfindeleien herumzufaseln, aus dem klaren Born des Volksliedes geschöpft. Die Volksdichtung hätte sie auf den richtigen Weg geführt. Hier bringt der Sänger nur was er selbst gefühlt zum Ausdruck. Und so ist er seines Erfolges gewiß. Denn das nur Erdachte, künstlich und mühselig Erzeugte kann den Reiz des Wahren, sei es auch noch so einfach und anspruchslos, nie ersetzen. Die Realität ist

eben vielseitiger und in ihren Wirkungen ergreifender, als die blühendste Phantasie. Daran dachten leider nur wenige. Den Neueren war das aber auch gar zu einfach. Anstatt da frisch darauf loszusingen, vergehen sie in krankhafter Duselei und schwelgen in nie gefühlten Empfindungen mit einer Wollust, daß ihnen die Mäuler triefen. Es ist ihnen in einem weg so bitter weh', sie möchten endlich schlafen gehen, um nimmer aufzuwachen, elend fühlen sie sich — sind's oft auch! — und verlassen, wenn die Dämmerung kommt, ringen sie mit Seufzern, auf verderben reimen sie sterben, auf Herz natürlich stramm Schmerz, Gott auf Tod. Pessimisten müssen auch sein, nur sollten aber alle die, welche sich als solche ausgeben, aus innerer Ueberzeugung sprechen, Thaten und Worte hübsch in Einklang bringen und nicht jenen ausgetüftelten Weltschmerz auftischen, der auf die Länge jeden gesunden Kerl entnerven muß.

Dieser Vorwurf, so hart er auch scheint, trifft von den zwanziger Jahren an bis auf den heutigen Tag die meisten Sänger aus Helvetiens Gauen. In allen ihren Gedichten stößt man auf etwas Gemachtes; immer hat man das Gefühl, als ob der Dichter seinen Gedanken Gewalt anthäte. Eine gewisse Formvollendung — in dieser Beziehung ist ein Fortschritt offenbar — kann die innere Leere nicht vergessen machen.

Und wie sehen sie denn aus, diese Herren, die da mit ihren Liedern die Luft erfüllen, wer sind sie, was machen sie? Ja, du lieber Gott! was beim Militär und in der poetischen Laufbahn wohl angeht, das wendet sich mit gleichem Rechte nicht ganz auf die Litteraten an: wenn's Staempfli, der große Staatsmann, vom Knecht bis zum Präsidenten der Eidgenossenschaft und andern Ehren gebracht, so brauchen wir noch nicht daraus zu schließen, daß der erste beste Bürgersmann ungestraft zur Leyer greifen und unter Aufrufung aller neun Musen lustig darauf los sündigen darf. In einer Republik sind alle gleich vor dem Gesetze, nicht aber vor Apollo, und wer's zu bunt treibt, darf, ein zweiter Marsyas, geschunden werden. Die Meistersinger mit ihrer pedantischen Tabulatur gaben der deutschen Dichtung — ob sie vielleicht schon vorher todt war? — den Gnadenstoß. Dabei waren die Jünger der holdseligen Kunst indessen immer bescheiden und sich der Schwäche ihrer Leistungen bewußt, denn wie erzählt wird, verpflichteten sich die neu in die Musikschulen eintretenden Gesellschafter, Meisterlieder nie außerhalb vorzutragen, namentlich nicht auf der Gasse, bei Gelagen und Gastereien. Und auf der Gasse, bei Gelagen und Gastereien produzieren sich, wie weiland die Wappendichter, gewisse Poeten, und gerade da, weil ihre Neigungen nur auf das Aeußere, das Materielle des Lebens hinausgehen. Und dabei kommen gereinigter Geschmack und geistige Kultur zu keinerlei Geltung, sintemalen gewisse Leute das gerne als an- und eingeboren betrachten, was nur durch Mühe und andauernde Arbeit erlangt wird.

Angenehm überrascht werden wir (bei ganz oberflächlicher Revue) von einer liebenswürdigen Gestalt: Alois Glutz von Solothurn, Sänger des Liedes (leider übertrieben lang):

Uffem Bergli bin i g'sesse,
Könnt i numma wieder hi'!

Glutz war blind; er repräsentiert das poetische Vagantentum. Von einem Knaben geleitet, zog er als fahrender Sänger umher, mit Flageolet und Guitarre erspielte und ersang er sich seinen Unterhalt, ganz wie in der guten alten Zeit, da zarte Frauen dem wandernden Sänger lachelichen Gruß zunickten, nur mit dem Unterschied, daß Glutz diesen lachelichen Gruß gerne für etwas Greif- und Beißbares hingab. Glutz dichtete fürs Volk; Volkslieder sind seine Dichtungen auch insofern geworden, als sie sich sehr verbreiteten und allerorten gesungen wurden. Nie aber ist unser Mann ganz frei von jener süßlichen Gemütlichkeit, die vom Volke gerne als Poesie angesehen wird. So läßt er einen sinnreichen und gefühlsvollen Küher (im Mailied) singen:

Im Garte blühe d' Blüemli scho,
Und's Spätzli fliegt im G'spänli no,
Sie thüe enander chüsse;

und der Schlaukopf fügt dann schmunzelnd hinzu:

Do denk ich i denn mi Teil derzu,
Und was i öppo selber thue,
Das bruchet ihr nüt z'wüsse!

Später, in „Kühers Freuden", erfahren wir, was sich der Praktikus dabei gedacht hat:

Jo! nes Wybli hani do,
'S get bi Gott mit mengi so!
We me usem Berg will blybe
Mueß me=n öppe trachte z'nybe,
Mueß es Sennemeitschi ha,
Das brav schaffe cha!

Das größere Kontingent — das bessere zu gleicher Zeit — liefern die Lehrer, Pastoren (Fröhlich, Gotthelf, Tobler, Bornhauser, P. Gall, Morel) Advokaten (Tanner, Riggler); der unabhängig und frei ihrem Hange lebenden Dichter sind nur wenige; die Verhältnisse der Schweiz und der höchst positive Sinn ihrer Bewohner geben kaum Gelegenheit dazu. In neuerer Zeit aber ist die Poesie Gemeingut geworden. Unter den jetzt noch lebenden Dichtern finden wir Leute aus allen Ständen.

Samuel Bernhard im Engadinerthale braut ausgezeichneten Iva=Bitter, macht auch Gedichte, die aber seinem fürtrefflichen Branntwein an Gehalt und Geschmack weit nachstehen. In Langwies=Graubünden reimt ein Wirtshausbesitzer Martli, und ein Herr Kuoni in Chur vereinigt den Posten eines Telegraphenbureauchefs mit dem eines Gelegenheitsdichters. Hans Rydegger, dermalen Litterat in Herzogenbuchsee, war früher Senn, auch Jakob Stutz, vor Kurzem verstorben, begann seine Laufbahn höchst bescheiden als Männbueb (Gehilfe beim Pflügen), wurde dann Hausknecht, Herrhuter, Weber, schließlich Arbeitslehrer in einer Blindenanstalt, gab Gemälde aus dem Volksleben, schrieb viel, sehr viel, ohne darum den großen Ruhm zu verdienen, den ihm sein Heimatskanton Zürich reichlich zu teil werden ließ. Auch einen Zeichenlehrer haben wir darunter, zwei sogar, der eine ist August Corrodi in Winterthur (sehr fruchtbar), der andere, Herr Bion, Namensvetter und vielleicht gar Verwandter, geistiger wenigstens, des kleinasiatischen Bukolikers, ist zugleich Landschafter, Turnlehrer und Dichter. Endlich erwähnen wir denjenigen zum Troste, die in den Eisenbahnen ein Hemmnis der Poesie erblicken, Herrn Thalmann, der in seiner Eigenschaft als Bahnbeamter noch dem hehren Beruf eines Dichters obliegen kann.

Gute Leute, schlechte Musikanten!

Brauchen wir wohl noch besonders zu betonen, daß wir an den Fähigkeiten dieser Herren, so lange sie sich bescheiden auf ihren bürgerlichen Wirkungskreis beschränken, durchaus nicht zweifeln? Im Gegenteil! Allen Respekt vor Leuten, für die auch über der Materie noch etwas existiert. Jedoch vergessen wir nicht, daß, wer an der Straße arbeitet, Stoff zu Kritik gibt und sich Kritik wohl oder übel gefallen lassen muß, es sei denn, daß er, durch allerhand bittere Erfahrungen gewitzigt, das Beispiel der Meistersänger nachahme, die nur vor Fremden, welche ein besonderes Verlangen danach trugen, mit ihren Tönen und Weisen herausrückten, weil sie in diesem Falle vom Spott nichts zu befürchten hatten.

Bemerken müssen wir indessen sogleich, daß die Regel — wie überall — auch hier eine Ausnahme erleidet. Im Schwarm dieser zahllosen Sänger und Sängerinnen, an Nachtigallen fehlt es nicht! — stoßen wir auf Dichter, wahre Dichter, die ihre unwürdigen Genossen, wie weiland Saul, um Haupteslänge überragen.

Zweites Kapitel.

Wer den Litteraturhistoriker Menzel kennt und sein Urteil über Fröhlich, den aargauer Fabeldichter liest, wird sich über Leistungen und Bestrebungen des Letzteren vollständig klar werden.

Fröhlich, sagt Menzel, schrieb vortreffliche poetische Fabeln mit noch mehr Geist als früher Pfeffel, geißelnd die geistlose Erbärmlichkeit jener Restaurationsperiode. Fast

zwanzig Jahre später (1843) geißelte er eben so scharf den jungen deutschen Michel, nämlich die Thorheiten und Verbrechen des damaligen deutschen und schweizerischen Radikalismus, der Straußianer, Christusfresser und Fleischemanzipatoren.

Fröhlich nach diesem Urteil ein lobendes Zeugnis auszustellen ist schwer, wenigstens von unserem Standpunkt aus. Doch der Aufrichtigkeit, dem Mute, mit welchem er, von erbitterten Gegnern hart bedrängt, seine Meinung verteidigte, müssen wir volle Anerkennung zu teil werden lassen. Den aufrichtigen Streiter ehren wir in Fröhlich mehr als den bedeutenden Dichter, denn Aufrichtigkeit erheischt Mut, und diese Waare ist heutzutage rar.

Wollen wir Fröhlichs Verdienst nach Würden schätzen, so dürfen wir uns weder an seine „Elegien", noch an das „Evangelium St. Johannis in Liedern" und am wenigsten an seine „Reimsprüche über Staat, Schule und Kirche" halten, sondern einzig und allein seine Fabeln in betracht ziehen. Lessings ganz epigrammatische Präzision war dem eigentlichen Wesen der Fabel eben so wenig zuträglich als Gellerts hausbackene Gemütlichkeit, und die von Gervinus so hochgehaltene schlichte Einfalt des griechischen Apologs mag der deutschen Fabel keine besseren Dienste geleistet haben, als das Manierliche Lafontaines. Fröhlich blieb es vorbehalten, einen Mittelweg zu finden. Naiv und schlicht, ist er knapp und klar; mit Vorliebe tritt er ins Heiligtum der Natur und deckt uns mit diskreter Hand die zahllos darin verborgenen Heimlichkeiten auf. Und dabei springt das Sittliche der Fabel immer so offenbar heraus, daß der Dichter das störende haec fabula docet weglassen kann.

Wenn die Pappel stolz auf ihre Länge hinweist und in ihrem Uebermute den Pflaumenbaum verschmäht, so wissen wir alles, was wir zu wissen brauchen. Ein jeder auch noch so scharfsinnige Kommentar würde störend wirken. Die Fabel muß sich eben aus sich selbst heraus verstehen.

Und was von „Ellengröße" gilt, bezieht sich mit gleichem Rechte auf „Lebensworte."

Zu dem vollen Rosenbaume
Sprach der nahe Leichenstein ꝛc.

„die Nützlichen", „Turnen", „Unaussprechliches", und viele andere Fabeln aus des Dichters erster Periode. Es liegt ein lyrischer Hauch über ihnen; derselbe mag ihrem epischen Charakter eintrag thun. Das Lehrhafte, das sich sonst in der Fabeldichtung recht unangenehm breit macht, verschwindet bei Fröhlich fast ganz oder tritt doch bescheiden in den Hintergrund zurück. Und wer möchte den Schulmeister nicht für den Dichter hingeben, die trockene Moral für das poetische Gemälde?

Fröhlichs andere Dichtungen übergehen wir. Die halten einer strengen Beurteilung kaum stand. Die epischen Gedichte Zwingli, Hutten und Calvin sind ohne bleibenden Wert. Mit Hutten vergriff er sich ganz. Ein Mann, der wie Hutten, an den Briefen der Dunkelmänner schrieb, war für Fröhlich kein geeigneter Stoff. Denn er schleuderte sein Anathema gegen Alles, was dem Radikalismus irgendwie nahe trat, und daß Hutten radikal (in des Wortes eigentlicher Bedeutung) war, unterliegt keinem Zweifel. Eine konsequente Charakterzeichnung war übrigens Fröhlichs Sache nicht. Seine Epen sind im grunde nur Reimchroniken; dem Fabulisten und zürnenden Eiferer, zu dem Fröhlich gegen Ende seiner Laufbahn geworden, war es eben in erster Linie um seine Tendenzen zu thun.

Das Aargau hat sich von jeher des Rufes eines Kulturstaates ersten Ranges erfreut. Ganz abgesehen von der Freisinnigkeit seiner politischen und sozialen Institutionen, verdient es diesen ehrenvollen Titel der bedeutenden Männer wegen, die ihm entstammt und deren gemeinnützige Thätigkeit auf die verschiedenartigsten Gebiete sich ausdehnt. Zimmermann, der Philosoph, Rengger, Stapfer, Welti, derzeitiger Bundespräsident, sind Aargauer, desgleichen Augustin Keller — Seminardirektor, Regierungsrat, Landamman, Nationalrat, Verfasser von Lesebüchern und — Dichter (seine Gedichte sind auch darnach) — dann Zschokke, Follen (Adolf Ludwig) Rochholz, Fröhlich, außerdem J. Reif (Pseudonym für Frei), Eduard Dössekel, Emil Faller, Emil Zschokke, Edmund Dorer, Eduard Dorer-Egloff, alles emsig schreibende Herren, in neuester Zeit auch Sutermeister, bekannt durch

gelungene Forschungen auf dem Gebiete der Volksdichtung, allein einem Dichter, einem wahren Dichter begegnen wir nur in der Person Tanners.[1]) Seine Poesie hinterläßt den Eindruck des tief Empfundenen. Mehr Liebhaber als Poet von Fach — Tanner war Jurist — fühlte er dennoch einen unwiderstehlichen Drang zur Dichtung. Ihm war das Versemachen Notwendigkeit, und da ihm die Natur, wie er selbst bescheiden bemerkt, versagt hatte, „großartige poetische Bilder anzustreben", so richtete sich sein Blick auf das Kleinliche, das „in seiner holden Vereinzelung dem ungeheuren, unverständlichen Weltgetümmel entgegengesetzt sei." Alle Dichtungen Tanners fließen aus reinem, unverfälschtem Gemüt. Ein Zwiespalt zwischen der unfertigen Gestalt und dem poetischen Wollen ist allerdings auffallend. Allein das Unbehülfliche seiner Verse, die Gezwungenheit im Ausdruck, die oft auffallende Härte des Reims, weit entfernt seinen Gedichten den Wert zu nehmen, geben ihnen vielmehr einen ganz eigentümlichen Reiz, denselben, welchen wir empfinden, wenn wir einen geistreichen Fremden unsere Muttersprache gebrochen reden hören. Dabei ist Tanners Gedanke immer geläutert, oft tief und durchaus überwiegend auch da, wo er von der Form beengt, in eckiger und schwerfälliger Sprache, nur unvollkommen zum Ausdruck gelangt. Nie fehlt es ihm an gelungenen Anknüpfungspunkten; immer zwingt er den Leser in die Grundstimmung seiner Gedichte hinein, selbst dann, wenn er sich auf bloße Andeutungen beschränkt, statt bestimmte Ausgestaltung zu geben.

Tanner ist wohl kaum jenseits des Rheines bekannt: auch in der Schweiz begnügt man sich ihm (und noch vielen andern) gegenüber mit hergebrachter stiller Bewunderung, ohne sich viel um seine Dichtungen zu kümmern. Darum geben wir einige Gedichte, die uns am wenigsten mangelhaft scheinen und am meisten würdig, bekannt zu sein.

Zuerst, um sich eine Vorstellung von dem Manne zu machen, seinen Hausspruch:

Mich zählt man ganz nun zu den Alten;
Doch dieses hab ich festgehalten,
Vor allen reinen, edlen Frauen
Mich, wie in Andacht zu erbauen,
So bin ich denn durch zartes Lieben
Und Gegenhuld ein Ritter blieben.
O könnt ich doch nach meinem Sterben,
Den Sinn auf Sohn und Stamm vererben.

Ein reizendes Miniaturbildchen ist „das Nachbarhaus".

Es wölbt sich des Nachbars Dach
Weit über seine Fensterlein;
Doch flimmt so heimlich im Gemach
Der milde, fromme Lampenschein.

Ein tiefgesenktes Wimpernpaar
Voll schöner Zucht und holder Scham
Verdecket schier die Augen klar,
Davon ich stete Wonne nahm.
Ging Jemand ein in selbig Haus,
Sein Scheiden würde schwer daraus.

Dann kommen Gemälde mit grellem Schatten.
Gerede der Wellen:

Eine Welle sagt zur andern:
Ach! wie rasch ist dieses Wandern!
Und die zweite sagt zur dritten:
Kurz gelebt ist kurz gelitten!

(Fortsetzung folgt.)

[1]) Karl Rudolf Tanner (1794—1849). Heimatliche Bilder und Lieder. Ausgabe von letzter Hand, vermehrt und vermindert. Zürich. 1846. Natürlich auch viel Schwaches darunter.

Verantwortliche Redaktion von Dr. Georg Conrad in München.
Eigentum und Verlag von Conrad & Bettelheim in München. — Druck von H. Kutzner in München.
Im Buchhandel zu beziehen durch Otto Heinrichs Verlag in Leipzig.